

الثقافة الحديثة

مجلة فكرية ابداعية

شهرية تصدر مؤقتا أربع مرات في السنة.
السنة الأولى - العدد الثالث - ربيع 75.

العمادة :

محمد بنيس ، ص. ب. 505

الحمادية - المغرب

الحساب الرئيسي :

محمد بنيس - 1.383.41 - الرباط

المدير المسؤول : محمد بنيس

التحرير : مصطفى المسناوي

الموضوعات

الصفحة

4	قراؤنا
9	مقدمة للقارئ
11	مرحلة النقد المزدوج والكتابة الجديدة
26	حوار مع عبد الكبير الخطيبي مصطفى عبد الرزاق والتاريخ للفلسفة الإسلامية
41	جمال الدين العلوي نظرية «المنهج الشكلائي»
56	ب. ايخنباوم خولة (شعر)
59	محمد بنطلحة المحاولة (شعر)
61	أحمد بليداوي كل الرجال مروا من هنا (شعر)
67	محمد بنيس مصطفى المعداوي وبدايات التحول في الشعر المغربي
74	محمد السبايلي بعد الظهيرة (قصة قصيرة)
78	ادريس الخوري الافراج عن عروة بن الورد (قصة قصيرة)
81	حاضى بوشتى رقصة الموت (قصة قصيرة)
83	مصطفى يعلى ملتزمات
87	احداث ثقافية

الاشتراك المادى :

المغرب 10 د. البلاد العربية 20 د. اوريا 25 د. او ما يعادلها
اشتراك المساندة 50 درهما .

1 — المقالات التى تنشر فى المجلة تعبر عن رأى كاتبها.

2 — المقالات التى لم تنشر لا ترد الى أصحابها .

1/ رسالة من الدكتور أمجد الطرابلسي .
بعد طيب التحية ،

استلمت بيد الشكر العديدين الاول والثاني من مجلتك الفقية
المتفتحة ، وقرأت كثيرا مما انطويا عليه من أفكار جريئة وصريحة . نرايت
من حقك على ان أكتب اليك وإلى زملائك مهنا معبرا عن أطيب تمنياتي لكم
بالاستمرار والنجاح وانتم تسلكون طريقا في ارتيادها من اللذة مثل ما فيها
من المشقة .

مع محبتي وتقديرى
أمجد الطرابلسي

2/ رسالة من الاستاذ لطفى الخولى
عزيزى الاستاذ محمد بنيس
تحية طيبة .

تلقيت بامتنان كبير رسالتك الرقيقة . وقد اسعدنى كثيرا صدور
«الثقافة الجديدة» التى لاقت تقدير أسرة تحرير «الطليعة» وتقديرى . واننا
جميعا لنعتز «بالثقافة الجديدة» التى تصدر عن جهد وعناية جديرتان
باحترام المثقفين العرب وتقديرهم .
وانه ليشرفى المساهمة فى مجلتكم المحترمة حين تسمح لى ظروفى
الصحية بذلك .
أرجو أن تتقبلوا تهنئتى بصدور مجلتكم المحترمة مع خالص
تمنياتى بالتوفيق .

لفطفى الخولى
رئيس تحرير مجلة «الطليعة»

قراءنا.

نفرح اليوم ونحن نعلن للقراء ان موجة التعاطف مع المجلة ازدادت بشكل ملحوظ بعد صدور العدد الثاني ، ونظرا لكثرة الرسائل التي توصلنا بها مؤيدة ومشجعة ومتضامنة ، نكتفي بادراج أسماء الذين كاتبونا ، مع رد على مقال د. عباس الجراري «لأزمة ثقافة ومثقفين» المنشور في العدد الثاني من (الثقافة الجديدة) .

هذه هي الاسماء :

محمد الديوري (غرونوبل - فرنسا) - مصطفى محمد كرساوي (البيضاء) - السعيدى الحسين البيضاء - اقرواش محمد البيضاء - الغديري مصطفى وجدة - حميد محمد نحلة البيضاء - لمسيح محمد الرباط - هيلوى محمد الصويرة - رفيق الوفاء طنجة - مخلوفى عبد الرحمان الجزائر - فولان حسن البيضاء - عبد الكريم الطبال الشاؤون - مصطفى النهيرى البيضاء - بنسالم الدمناتى مكناس - محمد الغزاوى طنجة .

نص الرد الذى توصلنا به من السيد أحمد المقدم - مدينة الرباط، هو يناقش مقال د. عباس الجراري ننشره ايمانا منا بأن القراء لهم الحق الكامل فى ابداء رأيهم بكل حرية فى ما ننشره ، ونحن مؤمنون بأن هذه هى الوسيلة لتوضيح كثير من قضايانا التى تحتاج الى مناقشة .

ملاحظات أساسية حول مقال عباس الجراري .

الثقافة بين (معركة التغيير) و «الانتقاد الموضوعي»

احلك فترة تمر منها المجتمعات هى فترات الانتقال ، حيث يجتد

الصراع على كل المستويات ويتخذ مظاهر متعددة ، وتنهار تباعا كل المواصلات الوهمية بين الأقلية المستقلة والأكثورية . هذه الفترة الدقيقة يفرض اختيارات حاسمة على فئات المثقفين ، والفرز فيها لا يكون واضحا بصفة مطلقة نظرا لتشابك الواقع وتعمده من جهة ، ونظرا لطبيعة المعرفة السائدة ذاتها التي تزيد من اتخاذ القناعات لخداعة في تعاملها مع الواقع ، وهذا جانب واقع من دور المثقفين الديمقراطيين المخلصين المطالبين بوعى مختلف التناقضات وتوضيحها وتحديد المهام المستعجلة على ضوءها .

من هذا المنظور تبدو الطريقة التي تعرض بها الاستاذ عباس الجراري لازمة الثقافة متجاوزة . ولا تضيف شيئا ذا غنى ، وما يهمنا من هذه الملاحظات حول مقاله الأخير هو توضيح «مساهمة» هاته ، وإبراز الرؤية المغلوطة التي ينطلق منها لتشخيص أزمة الثقافة ببلادنا .
تعرض الاستاذ الى ثلاث نقط في تشخيصه لازمة :

- 1 — هناك أزمة ثقافية تنعكس في ظاهرتين أولهما اجترار تراكمات فترة الانحطاط وثانيهما الأخذ من التيارات الحديثة دون تمحيص .
- 2 — مهمة الفكر الراهن هي توضيح هذا الوضع وطرح بديل للفكر المزيف هذا البديل يأخذ صيغا مختلفة في الرؤى فهناك التراجييون السلفيون والغربيون وهناك الرافضون والانتقائيون .
- 3 — الثقافة الوطنية المأمولة — يجب أن تتوفر على الخصائص الانثى عشر لتحافظ على الخصوصية والأصالة مع اقتباس كل مظاهر الحضارة والثقافة دون الوقوع في التبعية .

ان الكاتب لا يحدد مصطلحاته بدقة في إطارها ، المعروف ، التاريخي ، الاجتماعي ، لذلك فان القارئ لا يستطيع أن يستنتج وجهة نظر واضحة حول مفهوم الثقافة الذي يتبناه ولا عن المهام المطروحة على هذه الثقافة على الصعيد العلمي والعملی ، ان التحرر من الاستلابات التراثية السلفية والتراثية الغربية ، من أجل ابداع ثقافة وطنية فعالة وإيجابية لا يمكن أن تحقق الا اذا اتجهت ثقافتنا الى الواقع بكل ثقلها ، لان أزمتها أزمة تنعكس واقعا متشابكا ، تحديد نوعيته شيء لا مناص منه لترسم السبيل الصحيح المسير للتاريخ ، للمستقبل ، للعلم ومهما كانت الاختلافات في التحليل فان الاجتماع كاد ينعقد على ضرورة وعى نقطتين أساسيتين :

- 1 — واقع التخلف الذي تعيشه بلادنا . انه تناقض بين بلدان بأسرها ومالم لا يرحم ، هذا الواقع لا يمكن القفز عليه لان أي مبادرة «طبية» في الهياكل خلق كيان ثقافي مستقل مستصدم بالحائط الصلب الذي يفرض سلوكا خاصا في الانتاج ، في الاستهلاك ، في الثقافة . والقضاء على هذا التخلف طريق غير مستقيم ولا مبدل لان هناك عوائق موضوعية خلقها الاستعمار

وهي موجودة في كياننا تدافع عن مصالح الغير ، لأنها أصبحت مصالح مشتركة ، وزوالها يعني فقد مبرر وجودها .

2 — الثقافة أدا فمن أدوات تحرير الانسان ، ومساعدته على وعي ذاته وواقعه وعيا صحيحا وبالتالي فان أى ثقافة لاتخدم هذا الاتجاه هي أداة ، معوقة ، معرقة لعجلة التاريخ ، من أجل حقه في الخير ، في التعليم في الصحة ، في استنشاق الهواء بكل ثقة وطمأنينة ، من أجل تحرير طاقاته واندكاء روحه الابداعية .

خلافا لهذه المعطيات الاساسية يفتقد الكاتب روح المعالجة العلمية الهادفة ، المسؤولة عن تماسك مواقفها ، فهو يؤكد لفظيا أن الثقافة انعكاس لواقع موضوعي معين ، ولا يجتهد لتحديد معالم هذا الواقع أو بعض معالمه ، ربما لأن هذا التحديد لا يهمه كثيرا بقدر ما يهمه سرد مجموعة من التيارات الثقافية بشكل تراكمي وعلى صعيد واحد ، تبين لنا مدى اطلاعه وسعة معلوماته فالتراثيون السلفيون والتراثيون الغربيون والرافضون بكل أنواع التراث والانتقائيون ، كل هذه التيارات تقدم بدلا ثقافيا للفكر المزيف ، ونضيف بأنها تختلف في ماهية هاته الثقافة ، ويتجاوز المقال ببساطة غريبة قضايا رئيسية لم تعد قابلة للتأجيل تتعلق بأبعاد هذه الثقافات على صعيد المعرفة والمجتمع وانعكاساتها على النفاذ. ان السلفي لم يتعامل مع الواقع المغربي أو العربي الذي عرف تغيرات عميقة 67-36-48-47 ... بنفس الفعالية والايجابية التي توفرت لدى رواد هذا الفكر في عهد النهضة ، وهذا يعكس تغير بنيات ومواقع الصراع في المجتمع بعد الاستقلالات السياسية ، ووضع الأستاذ هذا الفكر وغيره في خانة معينة وبطريقة مدرسية مبتذلة يعكس انقاع رؤيته الفكرية السكونية الثابتة للواقع ولل فكر ، نعم ، هناك ثقافات تعبر كل منها عن تشكيلة اجتماعية (بتعقيد طبعاً) ولكن الثقافة التي تعاني ازمتها هي بالضبط الثقافة الوطنية الديمقراطية ، التي يجب أن نجتهد لدراسة أسباب ازمتها وآفاق تطورها ولكن الاكتفاء بتعداد أنواع التيارات الثقافية بتجريد سطحي ، يؤدي الى الخطأ، والى الوقوع في الانتقائية التي لا يكفي رفضها لفظيا ، ان الاثنى عشر خاصية التي حددها المقال للثقافة الوطنية لن تعطينا .. اذا أعينا النظر قليلا الا ثقافة الانتقائيين «الذين يرون خلق ثقافة وطنية تأخذ الجيد الايجابي من التراث العربي الاسلامي ومن كل الثقافات مع اعتبار الواقع والحاضر واتخاذها بعدا في الانطلاق» !..

نئة المثقفين المشتغلة بالفكر وقضاياها ، لا تجمعها اسس اقتصادية موحدة والمثقف في غالب الاحيان ذو تكوين فردي خاص — خصوصا وأنه يصدر في بلادنا عن الفئات المتوسطة بمختلف درجاتها — وقد وعيت البورجوازية الرأسمالية في عصرنا دور هذه الفئة فهيات مؤسسات مختلفة

جامعة - وزارة - مجلة - وسائل اعلام وسخرت امكانيات واغراءات يرضى طموح المثقفين الذاتيين لتحقيق النفوذ الشخصي، والشهرة، وهناك بالفعل فئة من هذا النوع لا تجد مجالا خصباً لتحقيق هذه المضمرات في «الجانب الآخر» الذي يتطلب قدراً كبيراً من نكران الذات ، « والذويان » في اطار تختلف قيمه نوعياً عن القيم المبطلعة في النظام الثقافي السائد، مما يجعلها ترتد بسرعة على الصعيد العلمى - خصوصاً في فترات الجزر - ولكنها تغلف هذا الارتداد باقنعة نظرية مختلفة .

هذا في رأى هو الاطار الذى يمكن من خلاله تصنيف بعض مثقفيننا، فبقدر ما اخلصوا للقضية وعملوا لها فكراً وعملاً بقدر ما كانوا نسي قلب التاريخ في خدمة العلم ، في خدمة الثقافة الحقيقية المنشودة ، ومضى انساقوا لآليات السائدة كانوا موضوعياً في الصف المقابل .

ان المقال في تطرقه لوضعية المثقفين في بلدنا يخضع تحليله لمقاييس لا علمية ، لا موضوعية .

1 - المقياس الاخلاقى لا يمكن الاستناد اليه في ميدان الفكر والقلم، ونحن لا يمكننا ان نحكم على النيات (هل هي مخلصه ام لا) كما لا يمكننا ان نعتمد على النظرة السلوكية (القيم الاخلاقية غير ثابتة) وبالتالي فان السلوك مظهر هامشى لا تعبر اهميته الا بقدر دلالة على موقف فكرى او ايديولوجى معين ، وهذا الجانب الاساسى لم يبرزه الكاتب ، نعم قد تتفق على جوانب مرضية في سلوك بعض مثقفينا لان الخلاف بين مناهتهم لا يرجع فقط للسن مثلاً كالعالم ، بل يرجع لاسس اجتماعية وثقافية مختلفة فيما بينهم ، ولكن لا يصح مطلقاً اتخاذ هذه الخاصية سبباً لعدم الالتحام بالمواطنين ، الا اذا كان يعنى هذا الالتحام عند الكاتب الاحتفاظ بالواجهة الاخلاقية واللفظية المناسبة !

2 - التصنيف المفتعل يسود مقال الكاتب وهو يعتمد على مقاييس هشة لا علمية وبعبارة اخرى مقاييس «استاذية» ، اننا لا نفهم كيف يربط بين التبعية والالتزام الوطنى ؟ اذا كان الصديق هو الرابط فكيف ثبتت هذه النية الخالصة المخلصه ؟ ويتضح بين ثنايا التصنيف ان المقال يعتمد مقياس تسخير الامكانيات العلمية للمثقف وكفاءاته من اجل «الانتقاد الموضوعى» ان هذه الطريقة التى تحدث بها الكاتب من المثقف (وموقفه من السلطة بدلا من التاكيد على موافقة من القضايا الوطنية) طريقة ذكية مرر عبرها كل تراجعاته المقتنة - نظرياً - والتى تضمنل بين زمان الثقافة في معركة التغيير وزمان الثقافة من اجل الانتقاد الموضوعى .. الا يمكن ان نفهم ان هذا هو الهدف المضمّر من كتابة مقال مكرور ؟ ...

وفي آخر تصنيف للكاتب يقدم المثقفين لا عبر الصيغرات الثقافية التى حددها في البداية بل عبر مستوى تكوينهم وانتمائهم للمؤسسات المختلفة

— الجامعة الصحافة — الخزانات — انه تصنيف استاذى بئيس يبعد به الكاتب المقاييس الخالية من المضمون على حد تعبيره ، والتي يمكنها ان تضعه في موقف دقيق . الا نقول في الاخير بان المقال ينطلق من مواقع ذاتية ذات مضمرات خاصة ؟ وبالتالي تكون الدعوة الى النقد الذاتى والوحدة «المهوسية» خالية من أى مضمون فعلى ايجابى .

ان المرحلة التى تجتازها الثقافة فى بلادنا فى حاجة أكثر من أى وقت مضى الى تكاثف الجهود من طرف كل المثقفين الديمقراطيين ، ومن أجل خلق المناخ الحقيقى لهذا التكاثف يجب أن ننصب على واقعنا الفكرى بمسؤولية وعلمية اكبر من السابق ، وهذا لا يعنى البتة ترك الغيوم التى تريد ان تتراكم على مفاهيم الثقافة الوطنية ، ووضعها فى غير مسارها الطبيعى .

أحمد المقدم .

مقدمة للقارئ.

صدرت مجلة «الثقافة الجديدة» وهي تعنى حدودها ، منطلقة من الشعور الواعى بأشكالية الثقافة المغربية ، فكرا وابداعا ، ووضعت لنفسها سهما يؤدي الى محاولة خلق بديل نوعى جديد ، يعتمد المنهج العلمى ، والانطلاق من الواقع الملموس ، عن طريق النقاش الجاعى بين المثقفين المغربية المؤمنين بضرورة التجاوز والكشف عن ثقافة فاعلة مغيرة متقدمة نحو المستقبل .

وجود المجلة فى الساحة الوطنية لا يتضمن طرح هذا البديل المتكامل ، بطريقة فجائية مباغثة . اننا لم ندع فى يوم من الايام أن التجاوز الواجب تحقيقه فى كل المجالات ، تعطيه المجلة ، وأن كل القضايا المطروحة ، والتي يمكن أن تطرح مستقبلا ، قد عثرت على جوابها المفقود فى مشروعنا .

أتينا لنقول — هذا زمن التصحيح ، زمن البحث عن الحقيقة . قررنا الخروج على الصمت ، والحروب القبلية المغضوحة . قلنا ونقول / يازمن القناعة والرضى ، قف . انك مدان .

خرجنا لنفتح مع الفاتحين ، زمن السؤال الحقيقى . ان السؤال هو نقيض بنية الثقافة المغربية الحالية ، فى أغلبها ، فهو المحرك للساكن ، والمفجر لطبقات التكلس . ثقافتنا دائرة من التسليم ، والهزيمة ، والتبرير ، والتواكل ، والسؤال فجع . نحن جيل الفجع . لسنا راكضين وراء السؤال المطلق . عملنا واضح ومحدد وملموس ، ينطلق من واقع ثقافى مازوم ، ويتجه نحو البحث الجاعى عن الحقيقة . وكل سؤال لا يخدم هدفنا يعتبر تراجما . لا فلاة لنا بالسؤال المزيف الخادم لاعداء المنهج العلمى . قد نخطئ فى تبنى بعض الاسئلة الزائفة ، ولكننا لن نتساهل فى موقفنا حين نتضح الحقيقة .

جننا واضحين وسنبقى كذلك . لن يكون هذا العمل — الحلم سهلا ، ولا بسيطا . فالصعوبات التى تريد اغتيال هذا المشروع متعددة وقاهرة ، مع ذلك تابعنا ونتابع السير بنفس الايمان الذى انطلقنا به فى لحظتنا الاولى . نرفض التراجع والتواطؤ

والتنازل .

سنلهج بالنقد ، وضرورة البحث والتصحيح ، وسنتبنى كل من رفع ويرفع السؤال الايجابى فى تاريخنا قديما وحديثا ، لانه اعلان النقد ، تعد هذه الثقافة العاجزة المتخلفة المطمئنة . وسيلتنا المنهج العلمى ، والانطلاق من واقعنا . وحين نجهر بضرورة النقد نجهر مدفوعين برفض الواقع المستمر لكل ثقافة لا تتجاوب معه ، ولا تعمل من أجل تغييره .

والابناء الشرعيون لهذا الزمن هم من يستطيعون، رغم صعوبة البداية، اعلان مساهمتهم الايجابية فى ممارسة التصحيح، واعتبار النقد العلمى أساسا لكل تحويل ثقافى يتفجر من واقع الصراع ، وواقع ملحمة الانسان . سنستمر فى مشروعنا ومعنا مجوع المثقفين المتقدمين المغاربة ، الذين أيدوا المجلة بأساليب متعددة ، تبرهن على أن هذا الوعى الجديد ، الذى نحاول العمل على فتح الطريق نحو تحقيقه ، ليس وهما يداعبنا . نستمر ومعنا جواهر القراء التى تساهم فعليا فى الاستمرار . كنا ونكون مخلصين لما أعلنه فى العديدين السابقين . كنا ونكون مستعدين لتمكين المحمومين من امكانية المساهمة الايجابية . وندعو جميع المثقفين المتقدمين الى الزيادة فى المساهمة والمساندة .

المجلة التقدمية والكتابة الجديدة

حوار مع عبد الكبير الخطيبي

بمناسبة صدور كتابك «الجرح الذاتي» و «الوعي الشقي» نريد أن نقوم بحوار معك وهذه المناسبة هي في الحقيقة مجرد تبرير فقط . نرغب في حوار له علاقة بعلم الاجتماع ، وعلاقة باهتمامك الأخرى ، مثل القضايا التي طرحتها في «الوعي الشقي» . ثم أنك مبدع إلى جانب كونك باحث ، فانت صاحب رواية «الذاكرة الموشومة» وديوان سيصدر قريبا بباريس «المجاهد الطبقي» lutteur de classe وهناك جانب ثالث وهو اهتمامك بالتحليل الأدبي ، وهذا واضح في كتابك عن «الرواية المغربية» . وهذه الجوانب هي التي نود أن نتحاور فيها .

ع.خ. - أنا مستعد لفتح هذا الحوار ومستعد للأسئلة التي تريدون طرحها ومناقشتها .

س. - نحب أن نبدأ بوضعية علم الاجتماع في العالم العربي ، انطلاتا من حكم اطلقه الاستاذ محمود أمين العالم ، حيث يقول في مقدمته لكتاب «ماركوز أو فلسفة الطريق المسدود» : «فكرنا العربي المعاصر فكر مازوم . لست أقصد الفكر بوجه عام ، بقدر ما أقصد الفكر السياسي والاجتماعي بوجه خاص ... ان فكرنا العربي المعاصر يفقد النظرية العلمية الواضحة ، والخبرة العلمية المقامية . الشتات الفكري ، والتخليط الفكري ، والانتقائية الفكرية . والبيوعة الفكرية ، والتسطيح الفكري هو بعض ما يتسم به فكرنا العربي المعاصر» .

من خلال تجربتك في علم الاجتماع ، كيف يمكن أن تحدد لنا واقع الفكر الاجتماعي في العالم العربي المعاصر ؟ وإلى أي حد تتفق أو تختلف مع تقييم الاستاذ محمود أمين العالم ؟

ع.خ. - هناك الآن شيء واضح وهو أنه في جميع الميادين العلمية ، وخاصة علوم الاجتماع ، نجد ان علماء الاجتماع العرب ، في فترة ما بين ، الحربين يترجمون أكثر مما يبدعون ، والان شعرنا بضرورة انشاء طرق أو لنقل توجيه عربي ، ولكن ما هذه الطرق ؟ وما هو هذا التوجيه ؟ هناك

بعض العلماء يقولون مثلا بالنظرية الماركسية، أو النظرية الوظيفية ، ثم يقومون بتطبيق هذه النظرية أو التوجيه على العالم العربي المسألة أصعب من هذا . لان القضية لا تتعلق بهذا المنهج أو ذاك ، لان كل حديث (discour) وخاصة في العلوم الاجتماعية ، له علاقة بالتاريخ العربي ، وعلاقة بتاريخ العلم ، وجانب ثالث هو الجانب الايديولوجي . وفي نظري ليس هناك علوم اجتماعية ، ولكن هناك ايديولوجيات .. وهذا لا يريد أن يفهمه كثير من الدارسين . ولا نعثر على هذه الخاصة في العلوم التجريبية والرياضية بنفس الوضوح الذي يطبع العلوم الانسانية ، لان العلوم التجريبية (كيمياء ، فيزياء...) والرياضية موضوعها واضح ، ليست فيها الصراعات والتناقضات الطبقية بشكل مباشر . كيف مكن للعلوم الاجتماعية أن تكون داخل/خارج العلم ؟ ولهذا يظهر لى أن هناك ايديولوجيات فقط . من جهة ثانية ، نريد أن نعرف من أين أتت قبل أن نطبقها ، ثم أن العلوم الاجتماعية العربية توجد داخل تاريخ الفكر العربي ، وهو فكر لا يزال تيوقراطيا ، لاهوتيا . هناك نقطة لا يمكن أن نخطئها ، ومن ناحية الاستراتيجية العلمية ، وهى نقد الفكر التيلوجى داخل الفكر العربى : ولكن ما هو هذا الفكر التيلوجى ؟ نرى بعض الدارسين يسمون أنفسهم كما نسمى أنفسنا ، ماركسيين . ولكن اذا تعمقنا مؤلفات وكتابات هؤلاء العلماء نجدهم يستعملون نفس المفاهيم الفلسفية والتيوقراطية عندما تأخذ الاشتراكية وتستعملها بطريقة مقنعة ولهذا ، من ناحية التطبيق ، نحن فى حاجة الى النقد الاجتماعى لنقد التيوقراطية والسلفية ، لان الماركسيين يجب أن يفوقوا بين ما هو تيوقراطى وما هو علمى . يقول البعض باننا لا نستعمل غير المناهج العلمية ، أما التيوقراطية والتيولوجية فلا علاقة لنا بها ، اننا حياديون فى بحثنا العلمى . وهذا النقد هو ما يظهر لى أساسيا . انه جانب مهم ..

س - معنى هذا أنك تتفق مع الحكم الذى أطلقه الاساذ محمود أمين العالم ؟

ع.خ. - أنا لم أقرأ هذا الكتاب ولا يمكننى أن أتحدث عنه .
س - فى هذه احالة يمكننا تطوير هذا النقاش ، وهذا يدخل فى اطار علم الاجتماع . كيف يمكن أن نفسر ظهور بعض الفلسفات فى العالم العربى ثم انحسارها بعد فترة زمنية محددة ، بدون أن يقع استمرار ؟ نعرف أن سنوات الخمسينات والستينات كانت دار الآداب تقوم بطبع سارتر وسيمون دوبوفوار ، وبعد 67 ظهرت كتابات جديدة مثل غيفارا والكتب الماركسية، ثم أتت مرحلة ماركوز ، وهنا يتعرض أمين العالم للظاهرة .

ع.خ. - فى الميدان الخاص بالعلوم الاجتماعية نقول بأنه ليست هناك علوم اجتماعية ، وانما هناك ايديولوجيات ، وهذه الايديولوجيات تعيش صراعا منذ القديم ، هناك بعض الايديولوجيات التى نجحت

السي حد ما ، ولكنه نجاح ليس في المضمون ، بل نجاح من حيث المؤسسات الرسمية الأكاديمية ، مثل النجاح الذي نعرفه الوظيفية الأمريكية والأنجلوسكسونة أما الماركسية فلم تدخل بعد إلى الجامعات العربية. وقبل أن نضع هذه النقطة نلمس ترجمة سارتر وكامو ، وهى ترجمة ضعيفة ، ثم أن فلسفة كامو وسارتر كان لها تأثير مؤقت، وليس لها تأثير على لتاريخ العربى ولا يمكن الحكم بوجود التأثير إلا اذا غير التاريخ العربى ، ولا يمكن أن تم هذا التأثير إلا اذا كان المفكرون العرب هم الذين يبدعون هذا الفكر ، بالرغم من أن أصله يمكن أن يكون من ثقافة أخرى . فلسفة سارتر أتت في مرحلة كان العالم العربى يحتاج فيه الى نوع من الفلسفة التحررية ، خاصة وأن هذا العالم يعيش في مرحلة اقطاعية متخلفة . هنا كان بعض الایجاب ، ولكنه سطحي . وفي حالة عدم وجود ابداع جديد للفكر العربى فستقع في التبعية ، ولن تؤثر في التاريخ .

ما أريد العودة اليه هو موضوع العلوم الاجتماعية . انى حضرت هذه السنة مؤتمرا ، وهذه فرصة لاتحدث عنه ، كان المؤتمر بالاسكندرية ، ومنظما من طرف جامعة الاسكندرية وجامعات أمريكية حول العلوم الاجتماعية ، بعد اكتوبر 73 ، وقد شاهدت في مصر رجوعا للبرجوازية للحكم بطرق مختلفة .

لقد كان هذا المؤتمر في التحليل الاخير ، موجها من طرف الامريكيين، ولاحظت رجوع البرجوازية ورجوع الولايات المتحدة الامريكية للشرق ، العربى ، لان الاستراتيجية الأمريكية ، وهذا يجب أن نشير اليه في ميدان البحث العلمى ، هى العلاقة بين الاستراتيجية العسكرية ، والعلوم الاجتماعية كيف يستعملون العلوم الاجتماعية في خدمة اهدافهم العسكرية. هذا وضع لى في المؤتمر ، ولذا انسحبت منه .

ان علم الاجتهاد الوظيفى هو الناجح في العالم العربى ، ويمثل خطرا بالرغم من أن هؤلاء العلماء العرب لا يعرفون ما وراء المناهج من خطورة فمثلا بعد أزمة 1929 الاقتصادية أراد الامريكيون، بادخالهم على الاجتماع في ميدان التحليل الاجتماعى ، أن يوقفوا الصراع الاجتماعى في أوروبا ، الصراع الطبقي ، كما أن المناهج الانتروبولوجية كانت تخدم الاستعماريين المحتلين للشعوب قصد استغلالها . ولا أريد أن أقول بوجود نظرية أخرى تتحقق فيها الصفة العلمية بشكل مطلق ، ولكن أقول بان هذه الوظيفية هى نفسها ايدولوجية ، ويمكن تفكيك هذه النظرية - الايدولوجية بطريقة مضبوطة. في الشرق العربى ، توجد جامعات وكليات تسيطر عليها الوظيفية، ومن ثم تسيطر الوظيفية على عقول الطلبة ، هناك بعض الحالات التى يوجد فيها وعى عند بعض الطلبة ، ولكن هذا ليس عاما . ثم أن هؤلاء الاساتذة ويوجد من ضمنهم من أتوا لنا بهم الى كلية

الاداب بالمغرب مثل عبد الواحد وأمي ، بقوا واقفين عند زمن دوركايم .
عندما أمول دور كهايم ، فان هذا يعنى ان هؤلاء الناس لا يعرفون من قبل
دوركايم ومن هو بعد دوركايم . لا يعرفون ماكس فيبر ولا ماركس ، أو
بعد دوركهايم مثلا ماركوز أوليفي ستروس ، أو الماركسية في فرنسا وغير ها
هذا يوجد خارج ما يسمى بالعلوم الاجتماعية . هؤلاء الناس لا يعرفون الا
دوركهايم . من هو دوركهايم ؟ في القرن التاسع عشر ، ولد علم الاجتماع
والنشىء بالضبط في ظروف خاصة ، أثناء تبلور الخط الثورى الذى عرفته
أوربا . فعلم الاجتماع وجد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، واعية أو غير
واعية ، نتيجة البورجوازية الفكرية ، ومهمة علم الاجتماع هى خلق مجتمع
يتجانس جميع أعضائه ، مجتمع موحد مندمج ، والاندماج نوعان فالاول
هو ترقيف الصراع الطبقي ، والثانى هو ما تقوم به الفلسفة التى تنادى
بالوحدة ، وترفع شعار الأمة الواحدة . والنقد يجب أن يتجه نحو تفكيك
المفاهيم التئولوجية والتبوقراطية الكامنة في الفكر العربى ، وهذا النقد ليس
له حدود .

س - في هذا الاطار عندما طرحت السلفية ونقدها وعلاقتها
الايديولوجية بالوظيفة نرى ان الاساذ عبد الله العروى هو الآخر يهتم بهذا
الجانب ، فهو مثلا في مقدمة كتابه «العرب والفكر التاريخى» يقول «كان
من المنطقى أن أفتتح المواجهة مع الفكر المحافظ الرجعى السائد ، خاصة
أن التقديمين كانوا وما يزالون يخامون من النظرية والايديولوجيا رضوخا
للضغط وتأثرا بالذهنية التقليدية المحافظة التى تدعو الى عدم أخذ أية
فكرة من الخارج . فهل يمكن القول بأن نقد السلفية ، في المرحلة الراهنة ،
أساس لكل نقد ؟

ع.خ. - سؤالك واضح ، وأنا متفق معه لانه يتضمن كل الجواب . يمكن
القول بأن نقد السلفية جانب من النقد . يجب ان يكون النقد مقترنا بالعمل ،
ومن جهة نقد الفلسفة ، ومن جهة أخرى نقد الامبريالية . هناك من يرى بأن
نقد السلفية هو عمل داخلى يمس المجتمع العربى من الداخل ، وأن المهم
هو نقد الامبريالية . ويظهر لى أن من ينادى بنقد السلفية لوحدها مخطىء ،
مثل من ينادى بنقد الامبريالية لوحدها . ان النقيدين مرتبطان ، لماذا ؟ لان
السلفية كانت من قبل ، ولا تزال الى الان ، ولكن يوجد التيار الليبرالى
والتيار الوظيفى ، وهذا الجانب يكون ، في بعض الحالات ، أخطر من السلفية
لان التيار الليبرالى يملك وسائل الحكم ، الوسائل الاقتصادية ، بينما
السلفية تبقى في مناطق محددة ، مثل الثقافة والتعليم . وهناك تيارات أخرى
متعددة لن ندخل في مسألة تعدد التيارات ، لان كل باحث يحدد التيارات
انطلاقا من تحليله الخاص . ما يظهر لى هو أن نقد السلفية يدخل في اطار الفكر
الدربى الحديث التئولوجى التبوقراطى الذى تدرج تحته بعض المفاهيم

المفهوم الأمة (بمعنى عدم وجود طبقات داخل المجتمع) والوحدة بل
 المفهوم العروبة ، لأن البعض يريد محو الطبقة الموجودة داخل
 المجتمع العربي . نستطيع نقد كل هذه المفاهيم هذه (الأمة - الوحدة -
 العروبة) وهى مفاهيم مستعملة من طرف السلفية والليبرالية وبعض التيارات
 الماركسية والاشتراكية فى البلاد العربية . لماذا ؟ هذا هو السؤال . ان هذه
 المفاهيم هى نفسها ، فى نظرى ، تيولوجية . اذن لا يجب ان نوجه نظرنا
 للسلفية فقط بل لمجموع هذه النظريات ، ولن تكون السلفية الا جزءا من
 هذا النقد الشامل . اما التصنيفات Typologie فيجب ان تكون بمفهوم
 جدلى ، لانه يجب ان تدرس التصنيفات انطلاقا من مفهومك ، وحديثك ،
 والنظريات السياسية التى تدافع عنها . فالتصنيف هو الواقع . لذا ، فان
 تصنيفات العروى نأخذها كوسيلة للبحث ، ولا تكون نموذجا . ان أبحاث
 العروى اتابها من قبل ولها أهمية بالنسبة لنا وبالنسبة للعالم العربى . أحب
 ان اشير الى تقدمه ، فى هذه المرحلة ، من الناحية الايديولوجية هناك نوع
 من اليسارية ، فى أعماله الجديدة ، وهذا شئ ايجابي . ولكن المشكل الان
 ليس فى الاختيار بين نقد السلفية أو الليبرالية . ان أبحاث العروى ، وعى
 بهذا ام لم يع ، ما زالت تحمل رواسب هيكلية بصفة عامة . ان العروى
 لا ينتمى الى الهيكلية انتماء فلسفيا ، ولكنه وصل اليها عن طريق التاريخ
 وعلم الاجتماع . ان العروى لم يكن هيكليا بصفة مباشرة (عن طريق
 الفلسفة) ، وهو الان هيكلى - ماركسى ، ولهذا وجد صعوبة كبيرة ،
 من قبل ، فى فهم الجدلية الماركسية . لقد كان العروى ولا يزال فى نطاق
 هيكلى . هناك بعض القضايا التى لا يفهمها العروى تماما ، ويجب ان تقال .
 لنأخذ مثلا مفهوم التاريخ . ان العروى يتحدث عن تاريخية معمة . ان مفهوم
 التاريخ عنده يقابل الاستمرارية ، ولكن التاريخ لم يكن استمراريا بصفة
 دائمة ، هناك على الاقل جانبان : جانب الاستمرار وجانب القطيعة ، ثم
 اننا نجد طبقات حاكمة وطبقات محكومة ، كيف يمكن ان نفهم تاريخ الذين
 لم يتمكنوا قط من الكلام ، وكيف يمكن ان نفهم تاريخ مجتمعنا ؟ ولهذا يجب ان
 نقوم بآركيولوجية الصمت Archéologie du silence ويظهر لى ان المفهوم
 الذى نعطيه للتاريخ ضيق . فنحن نعتبر التاريخ كأنه انسان له عقل وقدرة
 يستطيع بهما ان يحرك العالم فى كل لحظة ، ونحن نعلم ان التاريخ يتضمن
 اللاوعى وأشياء لا تخضع للإرادة . هذا هو مفهوم التاريخ الذى يعتمده
 العروى كقاعدة فى أبحاثه . ونحن لا نتحدث عن التخلف الثقافى والمفاهيم
 الأخرى التى أتى بها .

نعود الان الى قضية يهملها المفكرون العرب . ان مفكرينا يتحدثون
 عن المفكرين ، منذ زمن طويل ونحن نتحدث عن الشيخ محمد عبده ، وطه
 حسين الخ... نتحدث عن المثقفين بصفة عامة بينما الواقع يشمل طبقات

اجتماعية صامتة ، فكيف تفكر هذه الطبقات الصامتة ؟ وكيف نفسر صمت هذه الطبقات المسيطر عليها ؟ هذا مشكل وهو نقطة أساسية في التوجيه النظري يمكن أن ننقد من خلاله الفكر العربي وهو متعلق بالمشاكل العالمية والاستراتيجية .

د - قلت أن هناك تقليدا عربيا ، أو تقليدا في الثقافة العربية ، وهو أن كل كاتب عربي يكتب عن كتاب آخرين ، في حين أن هذا الفكر لا يهتم بالطبقات الاجتماعية المسيطر عليها ، والتي لا تملك وسائل التعبير الرسمية ، هل في هذا الأطار قمت ببحث في الخط العربي والوشم «الروض العاطر»؟
يعنى هل تعبر هذه الاشكال الثقافية اشكالا صامتة ؟

ع. خ - لا اننى لا أقصد نفسى ولكن أقول هناك علاقة وصداقة بين بعض المثقفين ، ولذلك كانت الكتابة عن المفكرين تدخل ضمن الانتاج الثقافى يستطيع الباحث أن يبقى في حدود هذا النوع من الانتاج . ونحن نعرف أن هناك مجموعة من المثقفين تنحصر أعمالهم داخل هذا النوع من الانتاج ، ويظهر لى بالنسبة لكتابى ، (وانا لا أعطى النموذج بهذا الكتاب) «الجرح الذاتى» يعنى الامثال - الروض العاطر - الوشم - أى الجسم داخل الثقافة الشعبية ، أن هناك من يطرح السؤال : لماذا يصدر كتاب عن الجسم، وبالأخص بالغة الفرنسية ؟ بطريقة مباشرة لا يظهر أهمية هذا العمل وأنا قادر على الدفاع عنه. انى أكتب بالعربية وبالفرنسية. وأستطيع أن أتكلم عن نفس الموضوع بالعربية القضية لا علاقة لها باللغة . أنها متعلقة بالمنهج ومستوى خاص بالبحث . اذا أخذنا فى الادب مثلا ، شعر الملحون أو أدب الزوايا أو الرقص والغناء ، يظهر لى أن هناك قضايا لا تكتب بالعربية الفصيحة أو اللغة الفرنسية . الاديب الذى كتب بالفرنسية أو العربية يجب أن ينتبه للكلام وللغنون الشعبية والمشاكل السياسية ، فالكلام يجب أن يكون داخل الارضية النظرية التى يريد طرحها هذا هو المشكل . لا أستطيع تخطيط طرق تحقيق هذه المهمة . ما أعرف هو الخروج من المازق الاكاديمى ، مازق الجامعة ، مازق التخصص فى المغرب . وجماعة المثقفين المغاربة يعيشون فى هذا المازق. ولهذا أقول من منا يعرف المغرب ؟ من منا يعرف مشاكل البادية ؟ لا أقول هذا للمثقفين الذين يمارسون العمل السياسى المباشر ، ولكن للمثقفين بصفة عامة . من منا يعرف أدب الصحراويين والوضعية الاقتصادية فى الصحراء ؟ اننا نتكلم عن الصحراء ولكن هل نعرف هؤلاء الصحراويين حقيقة ؟ انى أذهب مع صديق لسى ، كل عام الى الصحراء ، وأجمع أدب الصحراويين دون أن أستفهم أو أتاجر بأدبيهم . اننا نجد ، مثلا ، مقالات وكتبا عن الصحراء ، ولكن من يعرف الصحراء ؟

ان الانسان المغربى يستطيع أن يكتب لنا التاريخ على طريقته الخاصة

ولكن ليس بطريقة الكتب . لا أقول بوجود فرق بين الكتب والحياة ، ولكن أقول بأن التجربة يجب أن تجرب بالكتب والكتب تجرب بالتجربة . وهذا ما أريد أن أقوله . فإذا لم توجد التجربة فسنسقط في التبعية ليس إلا .

س - إذن ، نستطيع القول بأن العالم العربي يفتقد الكتابة الخاضعة للتجربة وبالتالي فإن كتابته بعيدة عن الواقع .. بمعنى أن هذه الكتابة غير واقعية ، ليس لها علاقة بالواقع الذي يتطور ، أو الواقع الذي يعيش وضعية خاصة .

ع. خ. - معلوم عندما نأخذ الكتب الكلاسيكية في الأدب العربي ، (الزيت) لهيكل أو توفيق الحكيم وحتى عند الشرقاوي ، نلمس الشعبية التي هي ظاهرة بورجوازية صغيرة . فهناك من يذهب ويقول هاهو الشعب وها هي ذى حركاته في نوع من الانثولوجية فيسمى عمله رواية أو ثقافة شعبية أقول هذا بالرغم من أني من الطبقة المتوسطة ، ولكني قضيت حياتي بين الأحياء الشعبية (مدة اثني عشرة سنة) ، ولا أجد أية صعوبة في الحديث مع الناس والتفاهم معهم . واستطيع أن أعيش معهم . المشكل المطروح على بعض المثقفين لا أعاني منه ، لقد فهمت الناس من قديم . ولهذا فاني لا أعاملهم بطريقة انثولوجية ، ثم اني لا أعطيهم امتيازاً خاصاً . الآن نجد بعض المثقفين يهتمون بالثقافة الشعبية ، لماذا في الوقت الراهن يأتي هؤلاء الناس ويهتمون بالثقافة الشعبية ؟ عندنا بعض المثقفين في المغرب يتحدثون عن الشعب بينما لم يكونوا يفعلون هذا من قبل ؟ هذه قضية مطروحة لا أحب أن أطيل ولكن أحب الخروج ببعض الأجوبة في كتابي ، بالرغم من أنها مؤقتة . لكن هذا لا ينفي أن هناك أشياء ثابتة في هذه الأجوبة ، ويجب أن نعرفها . الآن ، أقوم بهذه العملية بصفة مؤقتة ، وحينما سيصل الشعب ليأخذ الكلمة سأكون داخل الحركة الشعبية .

س - هناك قضية مهمة طرحتها ، وهي كيفية تعاملنا مع الإنسان الشعبي في تراثه ونحن نعرف أن الفرنسيين في المرحلة الاستعمارية للمغرب اهتموا بهذا الجانب التراثي من الناحية الانثروبولوجية . وبحسبك له خاصية تختلف عن الأبحاث الانثروبولوجية الاستعمارية الفرنسية . هل يمكن أن نحدد لنا الآن ما يفصلك عن هذه الأبحاث الاستعمارية ، ثم أهدافك وأهداف الفرنسيين الاستعماريين في نفس الميدان ؟

ع. خ. - في ما يخص الكلام والبحث عن الثقافة الشعبية ، ولنخرج من الانثوغرافية كانت في مرحلة دخول علم الاجتماع Sociologie في الغرب الى دراسة المجتمع الصناعي وأصبح علماً ذاتياً ، والانثوغرافية علم الآخر في البلاد المختلفة والحقيقة أن هذه النظرية مرزمنها ، ولكن ما تزال إلى الآن مفاهيمها ومناهجها موجودة . هذا هو المشكل بالنسبة لي أهدف إلى الوصول إلى نقطة لا يستطيع الغربيون فيها أن يعرفوا أنفسهم . فهذه

الطريق يمكن ان استعملها ، يمكن ان اتحدث عن الثقافة الشعبية دون ان يكون ما افعله اتنولوجيا . ولكن هناك في الحقيقة أشياء تدخل بطريقة غير واعية في كتابتنا . هذا ما يمكن ان يقوم به النقد والنقاش . ويظهر لي ، حتى الآن ان بعض من يريد ان يخدم الشعب نوع من الانثوغرافيا حين يبدأ البحث يعود الى الانثوغرافية بصفة عامة هناك الوطنيون الذين يدخلون بطريقة خاصة ، ومن جديد ، الطرق الاستعمارية ، وبالأخص هناك مؤرخ مغربي وضع كتابا حول «القبائل المغربية» والعجيب ان هذا المؤرخ يقول في مقدمته بأن القبائل المغربية كانت دائما خارج التاريخ ، بينما الذي كان حاضرا هو الدولة ، وهذا غير معقول ، ونفس الفكرة توجد عند الانثروبولوجيين الانكلوساكسونيين . وكنت قد قرأت كتب بعض هؤلاء الانثروبولوجيين ، عندما التقيت ب Garner صاحب كتاب «شرفاء الاطلس» The Saint of Atlas قلت ان الكتاب الذي كتبه عن زاوية احنصال بالاطلس المتوسط تقول فيه بأن الانسان لكي يصبح مرابطيا يجب ان يكون أولا أجنبيا عن القبيلة ، ثانيا ان يكون صاحب «البركة» ، وهذا ما يسمح بأن تصبح انتروبولوجيا لانه يجب ان تكون تابعا لبلد آخر . وثانيا «البركة» هي البركة الاكاديمية (بركة ستروس أو...) ، وما تقوله هو تبرير وصورة لوضعيتك ويظهر ان هذه الطريقة عند من يكتبون بالعربية والفرنسية تؤكد وجودها . وقد قرأت كتاب عباس الجراري «من وحي التراث» فوجدت فيه نفس الافكار الانثوغرافية . فالانثروبولوجيا ، بالرغم من أنها كانت في مرحلة سابقة ، ما تزال موجودة الى الآن وبأسلوب جديد نجدها في «المعلم على» في شكل شبه روائي . وهو الذي يعبر عن البورجوازية المتوسطة المغربية المدافعة عن الشعبوية ، لا عن الشعب ، لاغراض مصلحة وطبقية والرواية لا قيمة لها من الناحية الفنية .

سـ- كتبت في آخر روايتك «الذاكرة الموشومة» (سيرة ذاتية - تأمل) هل يمكن القول انك تنظر لـ «الذاكرة الموشومة» بصفتها نصا ادبيا كتامل في ذات اجتماعية ؟

ع. خـ - انا ما زلت في بداية العمل وهو عمل كبقية أعمال أصدقائي ، انه عمل جماعي لكن هناك استقلال فردي بطبيعة الحال. رايد أن ادافع عن استقلال فردي ولكن اريد أن أكون داخل ميدان عام سياسي - تاريخي، ويظهر لي أنني ما زلت في بداية العمل ، وأن تلك المحاولة جاءت في ظروف شخصية جامعية ، فانا كنت اريد كتابة هذه الرواية من قبل مكوثي بباريس لمدة ست سنوات وعودتي للمغرب ، بدأ التخطيط لحذف معهد العلوم الاجتماعية بالرباط ، وسيأتي الوقت للحديث عن اغلاق المعهد بوضوح . وكنت أعرف أن المعهد سيفلق فبدأت بنوع من المراجعة لتجربة . بدأت في الرواية بكتابة شبه كلاسيكية ، ولكن حدث نوع من الانفجار داخل الكتابة ، والموضوع

الفرق بين الذاتية والفرق ، وهذا يحتاج
 جلسة أخرى ، لأن ما قلناه عن الفكر العربي والابحاث التي يقوم بها بعض
 في المغرب تدور حول هذا المشكل ، وهو الذاتية أو الاصلية و
 الفرق ، وهذه المفاهيم كلها نعرفها أن لها علاقة بالفلسفة الافلاطونية ،
 ولهذا اذا اردنا أن نتحدث عن الجانب الميتافيزيقي والتيوقراطي والتيلولوجي
 نرى في بعض الابحاث في الفكر لعربي ، هذه المفاهيم كلها مثل الاصلية
 والامة والعروبة ، زيادة على الذاتية والفرق من المفاهيم التي أتت من
 بعض النظريات ، أرى أن الارضية الفلسفية لهذه المفاهيم مثالية
 افلاطونية . فالعمل ليس له نهاية . ولكن يجب أن يكون
 ثوريا ليس بالمعنى اللفظي للثورية ، ولكن أن يتبع منها ثوريا مستمرا ،
 ويكون النقد عمليا ، ونقد الارضية والكلام الذي نستعمله والعمل الذي نقوم
 به . فهذه المفاهيم التي نستخدمها لا تزال في نطاق الميتافيزيقيا ويظهر لسي
 أن بعض من أراد أن يتصدى لهذه المفاهيم سقط هو الآخر في شرك
 الميتافيزيقيا ، وأذكر كنموذج صادق جلال العظم في «نقد الفكر الديني» .
 وتوضيح هذه القضايا في مختلف الميادين والادب ميدان من بينها ، يحتاج
 لجلسة أخرى .

س. — في روايتك «الذاكرة الموشومة» ليس هدفك وحيدا ، وهو
 كتابة سيرة ذاتية ، ولكن هناك هدف آخر ، وهو كما سميت انفجار النص.
 أنك أردت أن تتأمل في ظرف معين من حياتك من خلال الواقع واللغة . فهل
 الكتابة في هذه الحالة كانت عملية تأمل أكثر من عملية سرد ؟
 ع.خ. أن العلاقة بين النص والقارئ هي المهمة . هناك حقيقة ،
 بعض الكتب الفارغة ، وبعض الكتب المهمة . وحينما نقول بأن هذا الكتاب
 سيء ، فمعنى هذا أن علاقتك معه سيئة كذلك ، أو نقول أن هذا الكتاب
 جيد ، يبقى الكلام في النهاية أخلاقيا ، ولا يدخل في إطار التحليل والمهم هو
 العلاقة بين النص والقارئ . ويظهر أن الذين يقرأون هذه الرواية «الذاكرة
 الموشومة» التي ليست رواية ولكنها تحليل — رواية . وما أريد أن اتحدث
 عنه هو الشخص داخل التاريخ ، في فترة الاستعمار ، وعهد الاستقلال ،
 وكيف يعيش حتى الآن العلاقة مع العالم وبقياء الاستعمار ، وبخصوص
 اللغة التي يستعملها ، ولكن هذه الأشياء مع نفسه ، وفي حدود وعيه ، هذا
 هو الهدف من الكتاب .

إذا أخذنا القارئ ، القارئ الذي أعرفه ، نرى أنه يحب بعض
 جوانب حياته ، ولكن لم يعط بعدا آخر للرواية ، لم يفكر فيها . قرأت بعض
 المقالات السريعة ، ولهذا أحبذ المقال الذي كتبته عن عبد الكريم غلاب
 (الكلام موجه لابراهيم الخطيب) . أن الذين قرأوا روايتي أخذوا منها جانب
 الوصف ، الجانب التاريخي ، أما الفرنسيون فيقولون بأن لغة الرواية

جديدة ، والكاتب الغريب عن اللغة الفرنسية يجددها ، قالوا هذا الكلام منذ قديم ولا يزالون في ترديده ..

ولكى نعود لقضية الذاتية والتاريخ نجد في الحقيقة كل الكتاب يكتبون سيرهم الذاتية ، رغم البعد الذي قد يظهر لنا بين كتابتهم وبين السيرة الذاتية . فكل حادث ، من ناحية سوسولوجية ، يكون داخل التاريخ . يمكن ألا يعي الكاتب هذا ، ولكنه موجود ، ولهذا فمفهوم الأدب الملتزم لا معنى له . لأن هذا المفهوم وليد فترة زمنية ، ولم يعد له مبرر الآن . لأن كل أدب ملتزم دائما . الالتزام يجب أن يكون في العمل .

س. — هذه الفكرة الأخيرة تستحق المناقشة . هل الالتزام يوجد داخل أو خارج العمل الأدبي ؟ ألا يوجد تكامل أو علاقة جدلية بين الالتزام داخل النص وخارجه ؟ أقصد أن النص الأدبي ، حسب رأي البعض ، هل هو في حد ذاته التزام ؟ أو أن النص لا علاقة له بالالتزام ، ولكن الواقع أو الممارسة الفعلية الملموسة هو/هي الالتزام في حد ذاته ، أم أن هناك تكاملا وتبادلا بين النص والسلوك والممارسة .

ع. خ. عندي رأي في الموضوع . هناك تناقضات ، والكاتب والباحث يمكن أن يدخل عنصر الوعي لفهم هذه التناقضات ، لا يمكن محوها نهائيا ، لأن هذه التناقضات توجد في الحياة نفسها ، أنها تناقضات التاريخ . وإذا حصل الوعي فلا بد من القيام بمحوها . ويمكن أن يكون لديك مشروع ، وهو أما أن يكون داخل الحركة التاريخية ، أو الحركة الشخصية في الهامش ، ولكنها على كل حال داخلية في التاريخ ، بطريقة غير مباشرة . من جهة أخرى يحصل لك الوعي بالتناقضات ، تناقضات داخل الكتابة ، ثم تناقضات بين الكتابة والعمل ، بين الفكر والعمل . هناك فكرة عامة يمكن ادخالها في هذا النقاش وهي أن مفهوم العمل ومفهوم الفكر هيكلا ن رمزيا *Deux symboliques* غير منفصلين فعندما تقاوم ، تتحدث عن كثير من الأشياء ، لا تستطيع نهائيا أن تفصل عن جسدك لأنك تقاوم بجسدك ، عن طريق فعل ، والفكر هو رد فعل داخلي ، فليس هناك هذا الانفصال المثالي بين الجسد والفكر ، ولكن هناك انفصال مثالي ، وهو مسألة ثانية ، يمكن أن يكون فصلا ميتافيزيقيا مثاليا بين الفكر والعمل . يجب أن نفكر في هذه المسألة .

س. — عندما قلت بأن النص ليس التزاميا يمكن أن نسقط في تحليل يقضى بعدم التمييز بين نوعية النصوص الموجودة . طبعا ، هناك نصوص محددة أيديولوجيا ، وتبشر بأيديولوجيا معينة ، وإذا قلنا بأن النص في حد ذاته ليس التزاميا فنحن لن نتبين الأيديولوجيات المتباينة التي تحملها هذه النصوص ، ومن هنا أرى بأن النص نفسه يتوفر على التزام له علاقة بالممارسة نفسها ، والالتزام يكمل في العلاقة الجدلية بين النص ذي الطبيعة اللغوية والواقع ذي الطبيعة الدينامية الاحتجاجية الملموسة .

طبعتان يعتقد البعض في انفصاليتها التامة .

ع.خ. نسيم .

(تدخل ابراهيم الخطيب — أظن أن هناك اجابة معروفة ، وهى أن كل كاتب ملتزم بصورة من الصور، ولكن الالتزامات تختلف، فالانتباء لطبقة معينة معناه التزام بتلك الطبقة) .

ع.خ. — ما أريد قوله ربما لم يكن واضحا في كلامى . فمثلا في النقد المزدوج للفكر العربى الراهن والارضية التى ينطلق منها ، الميتافيزيقية والتكنولوجية ، يجب ان نؤكد على هذا النوع من النقد ، لان هناك نقدا ايدولوجيا تاريخيا ، ولكن هناك مفهوم الوجود نفسه ، فهناك علاقة بين الوجود والتاريخ الشخصى ، ولا يمكن أن نفسر جميع الاشياء بجانب ايدولوجى فقط ، بالرغم من أن الايدولوجيا تدخل في الوجود ، في الطبيعة عن طريق الانسان وطريق الفكر ، غير أن هناك حدود للفكر الانسانى ، وهذه الحدود موجودة رغم أن الانسان داخل الطبيعة . بعد الثورة الصناعية في أوروبا نستطيع أن نقول بأن الانسان سيطر على الطبيعة ، ولكن هذه فكرة الانسية اليوتوبية . وقد قام ماركس بنقد الميتافيزيقيا والتولوجيا والانسية التى تدخل في نظرية بعض التيارات الاشتراكية وهنا تمكن أهمية التوسير الذى يهجم على بعض المفاهيم المثالية التى ما تزال موجودة في الماركسية . ويظهر أن هناك حدودا للانسان ، بالرغم من أن وجوده تاريخى ، لكنه يوجد داخل الطبيعة . ويجب أن نفهم هذا التناقض، فلانسان، من ناحية ، وجود تاريخى ، ومن ناحية أخرى ، وجود شامل. وهذا التناقض يوجد داخل التاريخ . والكتابة داخل التاريخ . والكتاب لا يمكن أن يقوم بمحو هذا التناقض ، لانه في حالة المحو يموت ، وينقطع عن الكتابة . ما أريد أن أقول ، من خلال تجربتي ، ومن خلال تجارب الآخرين ، أن الكتابة عندما لا تكون تجربة تاريخية ووجودية ، وليست وجودية بالمعنى السارترى ، ولكن بالمعنى الاطولوجى للكلمة ، تصبح نوعا من الابداع السطحي الذى هو ذكريات عن أدب مكتوب في الماضى أو الحاضر ، وقرءات ، وفي هذه الحالة تتكلم أصوات أخرى في هذا النوع من الابداع ، ويجب أن نرى الكتابة كإنتاج من الناحية الداخلية ، وعلاقة هذه الكتابة بالانتاج بصفة عامة في الميدان الاجتماعى والاقتصادى ، لاننا في هذه الحالة سنسقط كثيرا من الكتب لانها لا تملك أية علاقة مع العمق التاريخى والوجودى . فنزار قباني ، مثلا ، يكتب لجمهور من الفتيات في الخامسة عشر وله إنتاج خاص موجه لهذا الجمهور . فأى تجربة عند هذا الشاعر ؟ ليست لديه أية تجربة عميقة . هناك مقاييس أخرى نمتس من خلالها وجود شيء حقيقى ، وهناك من ينتج مقالا أو كتابا مثل من يبيع الطماطم . هذا وأنا لم أطر — (الذاكرة الموشومة) .

س - أظن أن ماطرحت له علاقة مباشرة «بالذاكرة الموسومة» لأن لها علاقتين واضحتين ، من جانب التاريخ ، والابداع من جانب آخر . اذن في هذه النقطة طرحت اشكالية الكتابة ، وما يزال يحتاج لل طرح ، وأظن من بين المشاكل الموجودة في العالم العربي عدم وجود اختيار أو وضوح حاسم في ما يخص الجانب النظري .

١ ع.خ. أنا متفق على هذا . هناك تأثير غربي على الكتاب في العالم العربي وهذا قديم والاعتبارات متعددة . وهناك بعض الشعراء يقولون بتكسير اللغة العربية وادخال قيم جديدة . هذا جميل . ولكن اذا ادخلنا قيما جديدة غربية وغربية في اللغة العربية دون أن تكون ضرورية داخل اللغة المستعملة ، يكون هذا التجديد نوعا من التبعية السطحية لنظريات خارجية ولهذا فتكسير هذه اللغة المقدسة يجب أن يتم كنفذ داخل هذه اللغة اللغة نفسها ، بالرغم من أخذنا لبعض القيم الغربية . وحين اتحدث عن *Archéologie* الصمت فمعناه صمت اللغة المستعملة منذ القدم ، وبعض المفاهيم التي وصلتنا الى الآن نستعملها بمفهومها القديم ، فاذا استعملنا اللغة العربية وهذه المفاهيم التي تتحدث عن اللغة المقدسة ، فانها هي الاخرى مفاهيم مقدسة ، فما هي هذه اللغة المقدسة ؟ ما هي البلاغة ؟ والبيان ؟ هذا ما يحتاج لنقد داخلي وليس لنقد خارجي ، لان تكسير اللغة وتجديدها وابداعها من جديد ، يجب أن يكون ضروريا دائما . هذا ما يظهر لي في ما يخص مشكل الكتابة الجديدة ، فمثلا اذا أخذنا الرواية الطويلة أو القصيرة سنجدها حقيقة ، في العالم العربي ، تعيش تجربة في القرن التاسع عشر في الغرب ، بدون أن تكون جهودها تدخل في اللغة العربية ، لان هذه الجهود هي جهود ترجمة فقط ، نحن لا نستطيع ايقاف التاريخ ، ولكن أن نفكر في هذه التجربة ، عن طريق علاقة أخرى ، داخل اللغة العربية من خلال نقدنا لتاريخ الكتابة أولا ، ولكن دائما داخل الادب العربي ، هذا هو المشكل الاساسي للكتابة الحديثة .

س - تحدثت عن تكسير اللغة وتركيبها وفق منظور جديد ، ونحن نعرف أن أدونيس يبذل جهودا في هذا الميدان . يقول أدونيس «البداوة هي السمة الغالبة في التجربة الشعرية الحديثة ، وزنا ونشرا ، أنها استطراد للثبات» وهذا الحكم واحد من بين الاحكام التي دفعت بالشاعر أدونيس ليعمل على تأسيس كتابة جديدة ، تنطلق في عمقها من أن الشعر لغة داخل اللغة . فهل يكنى هذا في نظرك لتأسيس كتابة جديدة ؟ وكيف تنظر لجهودات أدونيس في هذا الاطار ؟

ع.خ. المفهوم والابداع الجديد (وهذا مطروح على مجلة الثقافة الجديدة) لماذا جديد ؟ جديد مع أي شيء ؟ وضد أي شيء ؟ هذه الكلمة ((الجديد)) تظهر أنها دقيقة ، نقول ((الجديد)) ولكن كيف ؟ ما هو محتوى هذا الجديد ؟

هنا يبدأ المشكل ، لانه اذا كان الجديد فيجب ان يتم داخل (الارضية) (حتى لا نسبها التقليد او الكتابة التقليدية) . نجد بعض التغييرات الطبيعية ، ولكنها لا تمس الارضة ، ان الكتابة في هذه الحالة تغير الموقع . ولكنها تثبت وتبقى في حدود هذه الارضية . وهذه الارضية ملك للقديم وللجديد هنا المشكل الصعب . الكتابة الجديدة تنطلق دائما من القديم (الارضية) ولكنه يريد ان يغيرها ويقي فيها ، دون ان يكون خاضعا لها ، هذا الصعب . هناك من يريد ان يجدد فيخرج عن هذه الارضية الموجودة . هذا المجدد يخرج عن التاريخ ، وما يقوم به ، في نظري ، مثالي . الجديد الموجود في الادب العربي الان هو بمعنى الغربي . فكل ما هو غربي جديد . ياخذ التيارات الجديدة في الغرب ويحاول تطبيقها . يرى مثلا ان الكتاب يضعون سهما فيقوم بنفس العملية ، ولكن الكاتب العربي لا يعرف هذا . واذا قام الكاتب العربي ، مثلا بقلب أو تغيير الشدة أو المدة في وضعية ضرورية للكتابة ، هنا يستطيع الكاتب والقارئ ان يفهما معا دلالة هذا الفكر والتغيير الذي حصل داخل اللغة العربية نفسها . في رأي ان ما يجب ان يدخل للغة العربية يجب ان يدخل عن طريق نفس اللغة . مفهوم الجديد ينبغي ان نوضحه ، والجديد ليس خارجا عن الارضية الموجودة . بل هو بين داخل وخارج اللغة العربية . انه نوع من العنف الذي يتجاوز حدود الداخل ، ويمكن ان ينتج هذا العنف جديدا ، ولكن لا يمكن ان نقول مسبقا بانه جديد . هناك ، مثلا ، اشياء كثيرة جديدة في الادب الفرنسي اسمها Graffiti ولكن لاقية لها ، لان ضرورتها غير موجودة ولهذا افضل الكتاب الذين يملكون قوة الكتابة . نجد كاتبا مثل جان جينه جديدا منذ ثلاثين سنة ، بينما كتاب آخرون يكتبون مثل موريس روش في القرن السادس عشر ، لان بلاغة هؤلاء الكتاب قديمة ، بالرغم من انهم يعيشون في القرن العشرين . ان ، فهذا التفسير للغة يجب ان يكون على هامش الارضية ، اى بين خارج وداخل هذه الارضية .

س. — ان التجربة الصينية على المستوى السياسى والحضارى تقوم على هذا الاساس يعنى الارتباط بالداخل ، واحداث هذا العنف نحو شىء جديد ، وهو تحويل المجتمع من وضعية فلاحية اقطاعية الى مجتمع ثورى متطور .

ع.خ. — في الفترة الاخيرة عندما بدا نقد كونفوشيوس ولين بياو ، فان الصينيين يقومون بنقد التكنولوجية التقليدية التى ما تزال تشكل خطرا على الماركسية والمجتمع الماركسى . لماذا ؟ لان الصينيين يشعرون بان نقد كونفوشيوس اساسى ، ويظهر لى ان هذا التوجيه لا يوجد الا فى الصين من بين دول العالم الثالث . ويظهر لى ان الصين هى البلد الوحيد من بين هذه الفئة من الدول التى ضمنت لنفسها توجيهها خاصة شخصيا

وأخذت طريقا خاصا بها، بالرغم من أن نظريتها ماركسية .
 س. — ما دينا في إطار النقد ، نرى أنك قمت بنقد لنوع من «اليسار»
 الفرنسي الذي يمثل جان بول سارتر وجماعة ممن يدعون اليسارية في
 فرنسا ، وفي نفس الوقت يؤيدون بصراحة ووضوح الصهيونية . نحن
 نتفق على أن المفكر العربي المتقدم هو من يقوم بنقد الماضي والحاضر ،
 ويستفيد من التجربة العامة لبناء فكر مستقبلي متميز ، وقد قمت بالميلتين
 معا . فما هي النتائج التي وصلت إليها في كتابك «الوعي الشقي» نحن نعرف
 أن سارتر سنة 61 كتب مقدمة لكتاب فرائز فانون «معذبو الأرض» وكانت
 هذه السنة هي ظروف الحرب الوطنية الجزائرية ، وقبل أيام قرأنا في
 «لومند» خبرا مفاده أن سيمون دوبوفور «ستذهب إلى القدس لتسلم
 جائزة صهيونية ، نظن أنه من 61 إلى 75 تمت مسيرة قطعها نوع من
 «اليسارية» مثلها جان بول سارتر وسيمون دوبوفور ، وسارتر خاصة ،
 وأدت في «الوعي الشقي» حاولت أن تظهر دينامية هذا النوع من «اليسار»
 الذي يدافع عن قضايا تحررية في نفس الوقت الذي يدافع فيه عن الاستعمار
 الصهيوني .

ع.خ. — نستطيع القول بأن سارتر كانت له أهمية في العالم العربي في
 الستينات والسبعينات ولا تزال موجودة إلى الآن . أننا نعرف سارتر ولا
 نعرف التيارات الجديدة في فرنسا والغرب ، وسارتر لم يعد هو مفكر هذه
 التيارات الجديدة . لماذا ؟ هناك أولا التيار البنيوي ، لكن بعد 68 في
 فرنسا لاحظنا رجوع الماركسية بشكل ملموس وقد غزت الجامعات
 المعاهد ، الميادين الثقافية بصفة عامة . وسارتر حاول من قبل أن يقوم
 بنوع من التوفيق بين وجوديته والماركسية . ولكن كل محاولاته فشلت ،
 وقد اعترف بها الفشل . هناك بعض مؤلفات سارتر التي لها أهمية ،
 بالخصوص كتابه عن جون جينه «القدسي جون جينه» ، وكتابه عن فلوبير ،
 وبعض كتاباته النقدية التي لها أهمية تاريخية ، أننا ، في العالم العربي ،
 لا نزال نعرف سارتر الخمسينات ، ولا نعرف هذه التيارات الجديدة المفتحة
 والتي لها تناقضاتها ، يمكن أن نتعامل معها في حدود ، بطبيعة الحال .

النقد السياسي شيء ، النقد النظري شيء آخر ، وهما متداخلان
 نستطيع القول بأن سارتر السياسي وجماعته يدخل في تقديم النظرى ، أن
 يجب تهديم النظرية السارتيرية كما قال لي جون جينه ، ويمكن لمن يهتم
 بالنقد النظري أن يقوم بهذا العمل . أما أنا فقد قمت بتعرية نقده السياسي
 هناك قضايا كثيرة تستحق الطرح في الجانب النظري . وفي رأيي أن سارتر
 لم يفهم الشعور تماما . ما عرفناه عنه في العالم العربي هو فكرة الزمن
 الوجودي ، ويجب أن ننقده ونخرج لمجال آخر من التيارات . حقيقة أن
 التيارات الغربية ، ولو كانت متقدمة لها مشكل مع تاريخ النازية ، ولها

عقدة كبيرة تجاهها . والشبان السياسيون في أوروبا يدافعون كثيراً عن الفلسطينيين ، والمسيحيين يدافعون هم الآخرون عن الفلسطينيين ولكن لأغراض أخرى ، ثم الأحزاب الاشتراكية ، مثل الحزب الشيوعي الاشتراكي له موقف ، ولكنه يلح على بقاء الدولة الصهيونية ، إذن هنا تناقض . فالعقدة ما تزال موجودة . ويجب أن نفهمها ويظهر لى أن القضية تتعلق بالصهيونية بصفة مباشرة ، ولكن حتى بالنازية التي كانت تستعمر الفرنسيين . أن باريس حين يتكلم كتابها اليوم عن فلسطين والنشيلي ، والامس عن فيتنام ، فإن هذه العملية تدخل في الانتاج البريضى نفسه ، وإلى الآن مازالت باريس تعتد بوجود الميتولوجيا الشهيرة ، وهى أنها مسقط الحضارة ومنبع التحرر ، وهناك أشياء مهمة توجد في فرنسا ، ويمكن أن نعقد تحالفا مع التقدميين الفرنسيين . والفرنسيون لا يحترمون الآخر إلا إذا كان نقده قويا . واسمحوا لى أن أتكلم عن نفسى ، بالنسبة «الوعى الشقى» ، نحن نعرف أن مدير «التوفيل ايسرفاتور» يلعب دورا سياسيا تابعا لما يسمى في الكواليس «بنك اليهودية اليسارية» ، وقد قال لى : انى اعجبت بهذا الكتاب ، أنك ذكى ، ويهودى جدا . والحقيقة أن هناك بعض المتفقين الذين يرون بأن الفلسطينيين يجب أن تعطاهم حقوقهم ، ولكن يعتقدون بأن العرب لا يستطيعون مهاجمتهم في قيادتهم وهياكلهم النظرية . وما فعلته في كتابى هو أن تلك النظريات «التقدمية» كلها نقدتها . وهذا ما لم يقبله هؤلاء المنقون ، سواء كانوا ماركسيين أو فرويديين ممن لا يملكون منهجا واضحا للقضية الفلسطينية ، فهم يقرأون هذا الكتاب لانه ليس دعاية مباشرة ، ولكنه مناقشة للأرضية التي ينطلقون منها ، وطرح لمفهوم الفلسطينيين للدولة ، ونظرية ماركس وفرويد . أن الكتاب نقد داخلى للثقافة الغربية ، وهذا ما لا يقبلونه . وحين نقوم بهذا العمل نقول للأوربيين بأن ماركس ليس غربيا فقط ولكنه عربى أيضا .. انه عالمى . فلكى ننقد ميكانيزم هذا النوع من «اليسار» الفرنسى ، لابد من أن يكون من الداخل من نفس الأرضية الأوروبية . وهذا ما كنت أريد أن أقوم به ، وهو ما يجب أن نقوم به في العالم العربى عند نقدنا لفكره الميتافيزقى التولوجى السلقى

انجز الحوار إبراهيم الخطيب ومحمد بنيس .

مَصْطَفَى عَبْدُ الرَّزَّاقِ وَالتَّارِيخُ لِلْفَلَسَفَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ

مشكلة المنهج في دراسة تاريخ الفلسفة الإسلامية

جمال الدين العلوي

نقدم اليوم العرض الذي القاه الاستاذ جمال الدين العلوي
أثناء مناقشة رسالته في السنة الماضية بكلية الآداب بالرباط

إذا كنا نسلم بما لقضية المنهج من أهمية خاصة في الدراسات الإنسانية عموماً وفي تاريخ الفكر والفلسفة خصوصاً ، فليس تمة شك في أن لها أهمية قصوى في تاريخ الفلسفة الإسلامية ، لا لبا مورش على هذه الفلسفة من ارهاب فكرى سواء عند المؤرخين الإسلاميين القدماء أو عند المؤرخين الغربيين المحدثين فحسب ، بل أيضاً من أجل قيام تاريخ علمي لهذه الفلسفة يتجاوز المتاهات والمزالق التي انتهت اليها المؤرخون السابقون ويبين تهافت المواقف التاريخية التي تبناها هؤلاء أو معظمهم على الأقل . وذلك لانه لن نط الى تقييم حقيقي لتراثنا الثقافي عامة والفلسفي منه خاصة الا من خلال طرح منهج جديد يتوافق والمعطيات العلمية الحديثة من جهة ، وينسجم ومتطلبات واقعنا العربي الحديث من جهة أخرى صحيح أن هناك مشكلة أخرى فيما يخص تاريخ الفلسفة الإسلامية هي جهلنا بالكثير من آثار فلاسفة الاسلام ، ولكن مسألة المنهج تظل بالرغم من ذلك المشكلة الرئيسية والاساسية . وقد لا نغالي اذا قلنا ان اشكل الفاسفة الإسلامية لا يرجع الى جهلنا بمعظم آثار الفلاسفة الإسلاميين بقدر ما يرجع الى افتقارنا لمنهج علمي نستطيع بفضل فهم وإدراك الحركية الحقيقية لتاريخ الفكر والفلسفة الإسلاميين .

وغير خاف على الكثيرين من المهتمين بالتراث الاسلامي ما قاسته الفلسفة الإسلامية وتاريخها سواء من مؤرخي الفلسفة القدامى أو من المهتمين بالدراسات الإسلامية من المستشرقين . بيد أن ما ينبغي أن يكون واضحاً الى جانب ذلك هو أن الطريق الوحيد لانتقاد تراثنا الفلسفي

يمكن في البحث عن منهج جديد يقوم بديلا عن كل المناهج السابقة اقتناعا منا بأن تلك الاحكام الجاهزة التي صدرت عن المؤرخين في حق الفلسفة الاسلامية ، وخاصة منهم الدارسون الغربيون ، انما تأتي من عجزهم الواضح عن فهم الحركة الحقيقية لتاريخ تراثنا الفلسفي ومن عدم امتلاكهم لمنهج قادر على ادراك ذلك. وقد يكون الانعطاف الكبير الذي يشهده الآن تاريخ الفلسفة العام وتاريخ الفلسفة الاسلامية أيضا ، من الدلائل التي تؤكد أهمية مسألة المنهج وضرورة إعادة النظر في تاريخ تراثنا الفلسفي. ولكن هناك قضية أخرى لا تقل أهمية عن القضية السابقة الا وهي مشكلة الموقف من التراث . ودون أن ندخل الآن في تحليل تفاصيل هذا المشكل لأن ذلك فيما سنعرض له من بعد — فإن ما يجب التأكيد عليه بهذا الصدد هو ما هناك من ترابط وثيق بين مسألة المنهج وبين الموقف من التراث بحيث لا نجانب الحقيقة اذا قلنا أن «الموقف» يقود إلى «المنهج» وأن «المنهج» صادر عن «الموقف» ومن ثم فاننا لا نغالى اذا قررنا أن الاشكال الرئيسي في تاريخ الفلسفة الاسلامية انما هو اشكال صادر اساسا عن مواقف معينة ذات طابع مثالي تتصور التراث وكأنه في انفصال شبه مطلق عن تاريخ المجتمع العام الذي نشأ فيه وتطور ، وبذلك تنزع عنه كل حركة وصيرورة وتطور ، ويسهل عليها في حالة التراث الفلسفي الاسلامي ، ربطه بتراث فلسفي آخر وارجاع اصوله اليه من أجل انكار اصلته وتفردته أو رفض كل تعامل بينه وبين تراث الشعوب الأخرى من أجل اثبات اصلته وتفردته . هذا إلى أن هناك حقيقة أخرى يتعين التنبيه اليها في هذا الصدد وهي مدى الارتباط القائم بين موقفنا من التراث وموقفنا من القضايا الراهنة المطروحة على فكرنا العربي الحديث ، بحيث لا نغلو اذا قلنا أن موقفنا من الحاضر هو الذي يهدينا إلى موقفنا من الماضي . وليس ما بين المواقف المختلفة من التراث من تعارض إلا نتيجة للتضارب بين موقفنا من القضايا الراهنة .

نحن إذن أمام قضايا ثلاث :

المنهج — الموقف من التراث — الموقف من القضايا الراهنة .

في ضوء هذه القضايا قمنا بانجاز هذا البحث مستهدفين التأكيد على أهمية المنهج في دراسة تاريخ الفلسفة الاسلامية وعلى ضرورة ربط هذه المسألة بقضية الموقف من التراث ومن ثم ربطها بموقفنا من القضايا المعاصرة .

غير أن ما دعانا إلى الاهتمام بهذا الموضوع فضلا عما ذكرنا هو ما تتميز به رؤية مصطفى عبد الرزاق للتراث الفلسفي من جدة وطرافة من ناحية وما كان لها من صدى عميق لدى المؤرخين شرقيين وغربيين من ناحية أخرى .

أما عن القضية الأولى فإن مصطفى عبد الرزاق لم يكن معنياً في كتاباته الفلسفية بالبرهنة على تسامح الإسلام فقط كما كان الشأن عند جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في ردودهما على المستشرقين رغم أن محاولته قد أبرزت في النهاية مكانة العقل في التراث الثقافي الإسلامي — كما لم يكن فضلاً عن ذلك مؤرخاً يهتم بالتسجيل والوصف جرياً على عادة أسلافه ممن أرحسوا للفلسفة الإسلامية ، وإنما كان يصدد طرح صورة جديدة لهذه الفلسفة من خلال رؤية تستهدف البرهنة على أصالة الفكر الفلسفي العربي وهي الاشكال الرئيسية عنده . وهكذا لم تكن دعوته حلقة من سلسلة المحاولات التي قام بها العرب المحدثون في التاريخ للفلسفة الإسلامية ، ولا هي على غرار الدراسات الغربية الحديثة .

والحقيقة أن لمصطفى عبد الرزاق وعياً كاملاً وقوياً باستكمال الفلسفة الإسلامية لا من حيث اطلاعه الواسع على مصادرها الأساسية فحسب أو على ما كتب عنها قديماً وحديثاً ، ولكنه وعى بكون هذه الفلسفة لم تدرس بعد الدراسة العلمية الرصينة ، ولم تضاف المحاولات التي تمت في شأنها جديداً يمكن أن يعتز به العلم أو يرضى به العقل .

ولعل استهلاله ببسط منازع الغربيين ومنازع العرب القدماء في دراسة تاريخ الفلسفة الإسلامية من أبرز مظاهر الوعي وأعماقها . لقد درس العرب القدماء الفلسفة الإسلامية بخاصة وأرخوا لها ولكن محاولاتهم لم تكن تخلو من الابتعاد عن المنهج العلمي فضلاً عن أنها لم تكن دراسات في تاريخ الفلسفة بالمعنى الصحيح . ثم أرخ المستشرقون لهذه الفلسفة في العصر الحديث ولكن محاولاتهم مشوبة أيضاً بما يبعدها عن روح العلم ومنهجه وهكذا يبدو كما لو لم يتم شيء في هذا الصدد وكما لو كنا مع مصطفى عبد الرزاق أمام بداية جديدة أولى صادرة عن اقتناع عميق بأن كل ما تم في هذا الأمر ناقص غير مكتمل .

والواقع أن عرضه لمقالات السابقين إنما كان في حقيقة الأمر لسبيين رئيسيين :

الأول : بيان صور مناهج السابقين من إسلاميين وغربيين والتأكيد على طرحهم الخاطيء لقضية أصالة الفلسفة الإسلامية .

الثاني : التمهيد أولاً لطرح الاشكالات التي تعجز عن حلها تلك المقالات ، وثانياً لطرح رؤيته الجديدة لتاريخ الفلسفة الإسلامية .

« أن الباحثين من الغربيين كأنما يقصدون إلى استخلاص عناصر اجنبية في هذه الفلسفة . أما الباحثون المسلمون فكانوا يزنون الفلسفة بميزان الدين » .

أن دراسات الإسلاميين وإن كانت لا ترقى إلى تكوين منهج تاريخي فانها قامت في معظمها بإبراز قرب الفلسفة أو بعدها عن العالم الشرعي

وأظهار حكم الدين فيها والصاق تهمة الكفر والتزدقة بكل ما يبدو معارضا للدين أو بعيدا عنه .

تأسيسا على الدعوى القائلة بأن الفلسفة من العلوم الدخيلة على الملة الإسلامية وعلى اعتبار الفلسفة الإسلامية مجرد نتيجة من نتائج عصر الترجمة ، بينما كانت دراسات المستشرقين معنية في الدرجة الأولى بإبراز اثر العناصر الأجنبية واضحا قويا سواء في نشأة الفلسفة الإسلامية أو تطورها فاقصده من وراء ذلك أرجاع ما قام عند العرب والمسلمين من فلسفة الى عناصر أجنبية بصفة عامة ويونانية بصفة خاصة ليستقيم لها الحكم على هذه الفلسفة بكونها لا تعدو أن تكون ترديدا أو تشويها للفلسفة اليونانية .

ولكن مصطفى عبد الرزاق يكشف لنا بوضوح — وهذا هو الجديد الطريف — أنه لا الإسلاميون ولا الغربيون استطاعوا ادراك حقيقة العلاقة بين الفكر الإسلامى باعتباره ذا كيان خاص وبين تلك العناصر الثقافية الأجنبية عامة والفلسفة اليونانية خاصة . وذلك لأنه ينبغى التاكيد أولا على أن التقاء الفكر الإسلامى بالعناصر الثقافية الأجنبية كان في حقيقته تفاعلا لا خلعا ، بمعنى أن الثقافات الأجنبية والفلسفة اليونانية لم تمارس التأثير وحدها بل كانت هى أيضا خاضعة للتأثير بمعطيات الفكر الإسلامى أنها لم تخلق هذا الفكر من عدم بل وجدته فكرا قائما بذاته .

أن التأثير الذى جعل منه الإسلاميون والغربيون بوجه خاص قوام الفكر الإسلامى وأساس الفلسفة الإسلامية ينبغى أن يفهم على وجه واحد هو أنه كان مناسبة لتفاعل ثقافتين أو على حد قوله «لتمازجها وتفاعلهما» ومن ثم فإن ما غاب عن ذهن المؤرخين السابقين هو ادراك قيام نظر عقلى عند العرب والمسلمين قبل اتصالهم بالفلسفات الأجنبية وبالفلسفات اليونانية خاصة ، ولذلك ظلوا ينظرون الى طرف واحد من طرفى العلاقة . ومن ثم مجزوا عن ادراك المشكلة الرئيسية في التاريخ للفلسفة الإسلامية ولم يستطيعوا فهم حقيقة الفكر الإسلامى وتقدير أصالته .

نحن الآن أذن أمام أسلوب جديد — يسميه صاحبه منهجا جديدا وقد ناقشنا ذلك في فصل من فصول البحث — في دراسة تاريخ الفكر الفلسفى العربى — كما يقول الرجوع الى النظر العقلى الإسلامى في سذاجته الاولى وتتبع مدارجه في شأيا العصور وأسرار تطوره « بقصد البرهنة على أن ميلاد الفلسفة عند العرب ميلاد أصيل لحقه بعد ذلك تأثير من فلسفات أجنبية أخرى ، وكان للفلسفة اليونانية دورها الحاسم في ذلك دون أن يبلغ هذا التأثير خلق الفلسفة الإسلامية من عدم ودون أن يؤدى اعترافنا بذلك الى القول بارتباطها بالفلسفة اليونانية ارتباطا ينفى عنها كل أصالة وتفرّد .

تلك باختصار هى جدة الموقف وطرافته التى اعتبرناها فيما قبل

أحد العوامل التي دفعنا الى الاهتمام بهذا الموضوع ، وسنرى بعد قليل الى أى حد نجحت هذه الدعوى ؟ وهل يمكن الاطمئنان الى تاريخ الفلسفة الإسلامية في شكله الجديد الذي انتهت اليه ؟

أما فيما يخص القضية الثانية (التأثير الكبير الذي كان لهذه الدعوى عند معظم المهتمين بالدراسات الفلسفية الإسلامية عند العرب المحدثين عامة وعند المؤرخين المصريين خاصة) فقد كان لدعوة مصطفى عبد الرزاق تأثير كبير في تطور الدراسات الفلسفية والإسلامية منها على الخصوص في العالم العربي وفي مصر خاصة ، ومن جملة العوامل التي جعلت لتعليمه انفسى أثرا كبيرا وانعكاسات عميقة عند معظم المهتمين بالفلسفة الإسلامية وتاريخها عند الشرقيين المعاصرين هو رؤيته الجديدة بالذات وهي رؤية قدمت فيما يبدو سلاحا من أقوى الأسلحة على مواجهة تحديات المستشرقين في محاولة البرهنة على أصالة الفكر الفلسفي الإسلامي بارجاعه الى أصول عربية إسلامية .

ولعل من أهم مظاهر هذا التأثير احاطته بهالة من التقديس من قبل معظم المهتمين بالدراسات الفلسفية . وربما لا نغالى اذا قلنا ان أولئك الذين لم يتلمذوا عليه مباشرة تأثروا به وبمنهجه بطريق غير مباشر وستجدهم يتبنون موقفه في أرجاع أصول الفلسفة الإسلامية الى أصول عربية إسلامية بحيث يمكن القول بأن مصطفى عبد الرزاق لم يكن رائد «المدرسة الإسلامية الحديثة» — وهي الامتداد المباشر لتعاليمه — فقط ، بل كان رائد الدراسات الفلسفية الإسلامية عموما في العالم العربي ، وفي مصر خاصة .

إن البحث الذي نقدم له الآن تحليل ومناقشة وتقييم لموقف معين من التراث الفلسفي الإسلامي اتخذه مفكر عربي حديث بدعوى أنه منهج جديد في دراسة تاريخ الفلسفة الإسلامية مخالف للمناهج السابقة . وقد أتى طرح هذا المنهج في سياق تاريخي وفكري معين كان لابد من تحليله أولا ارساء لتحليل الموقف والمنهج الجديد واقتناعا منا بما هناك من ترابط بين الموقف من الماضي والموقف من الحاضر ..

وهكذا قسمنا البحث الى بابين رئيسيين :

اشتمل الباب الاول منهما على مدخل وفصلين :

أولا : نهضنا في الاول بتحليل الاطار التاريخي الفكري لصاحب الموقف الجديد. وكان ذلك مناسبة لدراسة تيار كبير من تيارات الفكر العربي الحديث ، وهو التيار الاصلاحى التوفيقى بريادة جمال الدين الافغانى ومحمد عبده ، ونتبع تدفقته في التيار التجديدى الليبرالى بزعامة احمد لطفى السيد وحزب الأمة . وذلك لما هناك من علاقة وثيقة بين التيار الاصلاحى والتيار الليبرالى من جهة وبين مصطفى عبد الرزاق كأحد رواد التيار التجديدى في جيله الثانى

من جهة أخرى .
ولا نزع من أننا قمنا بدراسة مكتملة لتلك الاتجاهات الفكرية التي عرفها العالم العربي الحديث لأن ما كان يعنينا في الدرجة الأولى هو توضيح منزلة مصطفى عبد الرزاق من الفكر العربي عامة ومن التيار الاصلاحي والقيادي الليبرالي التجديدي خاصة .

ثانيا : تناولنا مصطفى عبد الرزاق من حيث هو رائد من رواد التجديدين العرب بعد أن حددنا في المداخل السابق منزله من تيارات الفكر العربي الحديث . وقد حللنا في هذا الفصل المؤثرات الكبرى التي شكلت تفكيره الشخصي وساعدته على اكتشاف الجديد من ناحية أخرى لبعض مواقفه من بعض القضايا المطروحة يومئذ في العالم العربي الحديث عامة وفي مصر خاصة .. ولقد كان ذلك مناسبة للتعرف على منزلة كشفه المنهجي من تفكيره الخاص .

والواقع أن ما دعانا الى كتابة هذا الفصل ، فضلا عن المقدمات التي عرضنا لها في بداية هذا التقديم هو أن مصطفى عبد الرزاق لم يحظ باهتمام الدارسين وعنايتهم مثل ما حظى بذلك معظم رواد جيله من أمثال محمد حسين هيكل وطه حسين وعلى عبد الرزاق وغيرهم . رغم أنه لا يقل عنهم أثرا أن لم يفهم فيما خلفه من آثار فكرية ما تزال حية الى اليوم عند معظم المهتمين بالفلسفة الاسلامية وتاريخها .

وعلى الرغم من أنه قد احتل مكانا ممتازا في التيار التجديدي ، كما تبين لنا ذلك في هذا البحث ، فإننا لا نكاد نظفر بدراسة أو بحث لهذا الجانب من جوانب حياته الفكرية أو غيره . وكل ما كتب عنه لا يعدو أن يكون مقالات تأيينية سريعة لا تضيف جديدا ولا تقدم شيئا — شأنها في ذلك شأن ما يلقي في مثل هذه المناسبات — سوى أنها تطرح أمامك انطباعات اصدقائه وتلاميذه ، وتقتصر على احصاء الخصال والفضائل التي كانت تميز شخصيته وسلوكه دون أن تعرض لأعماله العملية أو لا تحاول تحليل آثاره الفكرية.

والأغرب من ذلك أنك لن تجد من أولئك الذين يكتبون بالهام من تعليمه الفلسفي ويؤرخون في ضوء منهجه الجديد من خصص بحثا أو دراسة أو توضيحا لمنزلة الأستاذ من الدراسة الفلسفية الاسلامية أو مكانه من تيارات الفكر العربي الحديث عدا بعض المقالات السريعة أو بعض الاشارات المقتضبة ..

ونعتقد أننا قمنا في هذا الفصل بتركيب جديد أن لم يتميز بالاكتمال فهو على الأقل بداية أولى فضلا عما كان له من دور كبير في فهم الموقف الجديد الذي سنعمد له في الباب الثاني الى مناقشته وتقسيمه ..

ثالثا : حللنا قضية «البعث الفلسفي» في العالم العربي الحديث بغية تحديد منزلة مصطفى عبد الرزاق من الدراسات الفلسفية الاسلامية الحديثة، معرضنا لآحياء التراث الفلسفي الاسلامي على يد جمال الدين الافغانسي ومحمد عبيد ، ثم الدراسات الفلسفية التي قام بها بعض المؤلفين العرب المحدثين وانتهينا أخيرا الى تحديد جدة رؤيته لتاريخ الفلسفة الاسلامية

مُشيرين إلى امتدادها فيما أصبح يعرف منذ زمن قصير «بالمدرسة الإسلامية الحديثة».

وإذا كان الطابع التاريخي هو الطابع الغالب على هذه الفصول فما ذلك إذ لاقتناعنا بأن دراسة المنهج الجديد « في استقلال كامل عن أطواره التاريخي العام ستكون دراسة قاصرة غير مكتملة . ومع ذلك فإننا بعيدون عن الزعم استطعنا في هذا القسم التاريخي تجاوز بعض الأخطاء والثغرات التي تبينا بعضها وسنتبين بعضها الآخر بعد قليل .

أما الباب الثاني فقد اشتمل على سبعة فصول وخاتمة . وقد خصصنا هذا الباب بكامله لمناقشة وتقييم موقفه من التراث الفلسفي الإسلامي ، وذلك من خلال قضايا معينة توخينا استنباطها من موقفه نفسه ، وهكذا :

أولا : عرضنا في البداية لموقفه من آراء الغربيين والإسلاميين ووقفنا على إشكالات الفلسفة الإسلامية التي عجز عن حلها المؤرخون السابقون موضحين الإشكال الرئيسي عنده (قيام نظر عقلى عند العرب والمسلمين قبل اتصالهم بالثقافات الأجنبية عامة وبالفلسفة اليونانية خاصة) وهو الإشكال الذي غاب عن آذهان الدارسين الإسلاميين والغربيين وغابت معه حقيقة الفلسفة الإسلامية وأصلاتها.

ثانيا : قمنا بتحليل ومناقشة ما دعاه مصطفى عبد الرزاق «المنهج الجديد» وتساءلنا عما إذا كانت هذه المحاولة بالفعل تمثل منهجا جديدا يختلف عن المناهج السائدة في دراسة تاريخ الفلسفة الإسلامية .

فلقد حرص صاحبه على تأكيد أنه بصدد شرح منهج في درس تاريخ الفلسفة الإسلامية مغاير للمناهج السابقين من إسلاميين وغربيين . ولكن الحقيقة هي أن المنهج الذي يدعو إليه هو بالضبط «المنهج التاريخي» الذي ساد الدراسات التاريخية الحديثة منذ القرن الثامن عشر ، وهو أيضا المنهج الذي ساد تاريخ الفلسفة بمعناه الحديث في مرحلة من مراحل تطوره ، ومن ثم يمكن القول بأن مصطفى عبد الرزاق قد تأثر بالمنهج التاريخي السائد في دراسة تاريخ الفكر والفلسفة عند الغربيين ، وبالتالي فإن ما يدعو إليه لا يمكن بأي حال اعتباره منهجا جديدا يختلف عن المناهج التاريخية كما يقول . أن ما يدعو إليه منهج ما في ذلك شك ، ولكنه ليس منهجا جديدا مبتكرا .

إن الجديد في تاريخ الفلسفة عنده ليس هو المنهج بل هو الموقف والرؤية ولا أحد يستطيع إنكار هذا الموقف الجديد أو تلك الرؤية الجديدة للتراث الفلسفي الإسلامي المعارضة بوضوح كامل لجميع الرؤى المطروحة سواء عند المسلمين القدامى أو عند المستشرقين المحدثين . وإية ذلك هذا المظهر الجديد الذي يتخذه تاريخ الفلسفة الإسلامية وهو مظهر يختلف كل الاختلاف عن المظاهر المعتادة لدى مؤرخي هذه الفلسفة .

وبما أن البرهنة على أصالة الفكر الإسلامي والفلسفة الإسلامية كانت

غايته الرئيسية ، فإنا ناقشنا مفهوم الأصالة عنده و انتهينا الى أن الأصالة التي يبحث عنها أصالة «تاريخية» بمعنى مثالي خاص يهتم بالكشف عن «الجدور التاريخية» و«الأصول الأولى» في استقلال مطلق عن أطارها التاريخي والاجتماعي و أكدنا أن فهمه للأصالة بهذا المعنى وبحته عنها بهذا الشكل هو الذي ألهم العودة الى الأصول الأولى للفكر العربي . وتلك العودة هي ما يلح على تسميته بالمنهج الجديد .

ثالثا : عرضنا للاجتهاد بالرأى على اعتباره أول ما ثبت من النظر العقلي الإسلامي وأول عمل ينبغي تناوله في تاريخ الفلسفة الإسلامية ، وذلك لان العودة الى ينباع الأولى والمصادر الأصلية للنظر العقلي العربي - وهي الدعوة الجديدة - تنتهي بنا من جهة الى حقيقة واضحة هي أن ميلاد الفكر الإسلامي يتجلى في الاجتهاد بالرأى في الأمور الشرعية كما تخلص من جهة أخرى الى أن هذا العنصر الاجتهادي العقلاني ميلاد ذاتي أصيل للفكر الإسلامي نشأ وتطور في كنف القرآن ، ومن قبل أن تقوم الفلسفة اليونانية بتأثيرها الحاسم في توجيه النظر الإسلامي الى ممارسات فكرية من نمط جديد .

ثم تسألنا عن السبب الذي دعا مصطفى عبد الرزاق الى اعتبار الاجتهاد بالرأى أول ما ثبت من النظر العقلي عند المسلمين وأول عمل ينبغي دراسته في تاريخ الفلسفة الإسلامية ، كما تسألنا عما اذا كانت هناك بدايات أخرى أقرب الى التفكير الفلسفي من الاجتهاد بالرأى ، وأخذنا مشكلة القدر نموذجا لذلك .. ودون أن نعيد هنا ما نقشنا بتفصيل نود التأكيد فقط على تساؤل اعتبرناه ذا أهمية قصوى وهو :

إذا كان الرأي اجتهادا وقياسا واستنباطا ، أي اعتمادا على العقل في استنباط الاحكام الشرعية العملية ، فهل يمكن اعتبار الاجتهاد بالرأى موقفا فلسفيا ، وإلى أي حد يمكن أن تقيم تطابقا بين موقف المجتهد وموقف الفيلسوف موقف عقل متجه نحو النصوص لاستنباط احكام عملية موقف لا يهتم بالنصوص ولا يتجه الى استنباط احكام .. والا فهل كان مصطفى عبد الرزاق يقصد التاريخ للفكر الإسلامي في الوقت الذي خيل اليه أنه بصدد التاريخ للفلسفة الإسلامية ؟

رابعا : أصول الفقه والفلسفة .

إذا كان الرأي والاجتهاد بذورا أولى للتفكير والفلسفة الإسلامي فإن ما يجسد النشأة الحقيقية لهذا التفكير هو علم أصول الفقه الذي يعنى بتظير العمليات التي يقوم بها الفقيه في استنباط الاحكام الشرعية ، ومن ثم كان لا بد في دراسة هذه النشأة من أن نتبع تطور التشريع الإسلامي منذ نشأته في صورة رأي واجتهاد الى أن أصبح بعد قرن علما له أصوله واحكامه . هناك مراحل أولى ثلاث :

نشأة الاجتهاد بالرأى - تبلور المذاهب الفقهية الكبرى -
اكتشاف الشافعى الجديد .

بيد أن ما يعنينا ونحن بصدد التاريخ للفلسفة الاسلامية هو الوقوف
عند المرحلة الثالثة التى يمثلها الشافعى الجديد .

ان اكتشاف الشافعى كاد يكون عملا منهجيا اشبه بما يقوم به عالم
الميتودولوجيا الحديث ، ومن تم يتبين لنا أن الهدف الاساسى من دراسة
تاريخ الرأى والاجتهاد ، ليس هو دراسة تاريخ الفقه او التشريع ، بل
هو التمهيد لنشأة علم أصول الفقه أى التمهيد لنشأة الفلسفة الاسلامية الحقة .
ولكن الواضح بعد ذلك هو تجديد النشأة الحقيقية للفلسفة الاسلامية
الخالصة باكتشاف اصول الفقه على يد الشافعى يعنى ان الفلسفة التى
يقصدها مصطفى تستحيل الى منطق التشريع الاسلامى كما يعنى أن تاريخ
هذه الفلسفة سيصبح تاريخا لمنطق التشريع على اعتبار أن اصول الفقه
هى بشكل عام المنهج أو المناهج التى ينبى على الفقيه التزامها فى
استنباط الاحكام الشرعية العملية .

لذلك كان تساؤلنا الرئيسى هو : هل نحن أمام فلسفة أو أمام منطق ،
وما هى علاقة اصول الفقه بالفلسفة أولا ، ثم ما هى علامته ثانيا بالنهضة
الفلسفية التى عرفها العالم الاسلامى منذ ق 3 ، 4 هـ ؟ وقد كان من
الضرورى للاجابة على ذلك أن نحلل باختصار اتهامات الاصوليين من
جهة ورسالة الشافعى التى تجسد نشأة الفلسفة الاسلامية من جهة أخرى .
وفى ضوء التحليل انتهينا الى أن علم اصول الفقه يفترض موقفا خاصا هو
العودة الى اصول مقدسة ، وذلك ما يفرضه الفيلسوف والمنطقى . نعم لا
يمكن انكار ما يتضمنه موقف الاصولى من نظر عقلى وجهد فكرى ، ولكن ما
لا يمكن قبوله هو اعتبار كل نظر عقلى فلسفة أو منطقا . نقصد أنه اذا كانت
الفلسفة نظرا عليا فليس كل نظر فلسفة ، وبالتالي فليست الفلسفة تشريعا
أو منطقا للتشريع أو نظرا عقليا يعتمد نصوصا دينية ويتحرك فى اطار دينى .
ان من الواجب اذن ربط اصول الفقه بالعلوم الدينية لانه وان استخدم
العقل استخداما واضحا وقويا يخضع لسلطان النصوص المقدسة ،
ويخضع العقل نفسه لسلطان النصوص (وكذا هو الامر فى رسالة الشافعى
واذا انكرنا كون علم الاصول فلسفة ، فهل يصح اعتباره منطقا بالمعنى
المعتاد والمعروف لكلمة منطق ؟ الجواب واضح فى ضوء ما سبق .

اذا تجاوزنا الان كل الاشكالات والثغرات التى يطرحها الموقف فائنا
لن نستطيع تجاوز ثغرتين خطيرتين :

1 - اذا اعتبرنا اصول الفقه منطقا واعتبرناه تجسيدا للفلسفة
الاسلامية ، فاین هى الميتميزات الاسلامية ؟

2 - اذا كان اصول الفقه فلسفة اسلامية فما هى علاقته بالنهضة

الفلسفة التي عرفها العالم الاسلامي ، وكيف تم التفاعل بين الفكر الاسلامي والثقافات الأجنبية .

خامسا : لقد درس مصطفى عبد الرازقي علم الكلام بعد دراسته لعلم الأصول ، وقد يخيّل للدارس أن تاريخ علم الكلام تاريخ للميتافيزيقيا الاسلامية كما كان تاريخ أصول الفقه تاريخا للمنطق الاسلامي . ولكن الحقيقة غير ذلك لانه انما كان يدعم ما انتهى اليه ، كما لو كان يقرر صراحة : أن هناك عقلا أو نظرا عقليا في الامور الشرعية العملية .

وهناك عقل أو نظر عقلي في الامور العقائدية النظرية .

نقصد بذلك أنه تناول علم الكلام من حيث هو منطق أو منهج عقلي بدعته العقلية العربية الاسلامية في استقلال تام عن كل المؤثرات الخارجية لا من حيث لاهوت أو ميتافيزيقيا . نعم ، من الصعب الفصل في علم الكلام بين المنهج والموضوع ، ولكن ما نقصده هو أنه اهتم بالمنهج وأهمل الموضوع أهلا كاملا . ونحن هنا لا نأخذ عليه تناوله لعلم الكلام من حيث هو منهج أو منطق ، ولكننا نتساءل فحسب عما هي منزلة هذا العلم من حيث هو لاهوت أو ميتافيزيقيا من تاريخ الفلسفة الاسلامية في صورتها الجديدة ؟ وبذلك تظل التفرقة الاولى المشار اليها من قبل قائمة وملحة مما أدى بالمحاولة كذا في نظرنا رغم نجاحنا في اثبات الجديد — الى طريق مسدود أو عجز صارخ .

سادسا : لقد كانت المحاولة من حيث هي بحث عن اصالة الفكر الاسلامي ترى أن المشكل الرئيسي في التاريخ للفلسفة الاسلامية هو اثبات قيام نظر عقلي عند المسلمين قبل اتصالهم بالثقافات الأجنبية ، ويؤكد أن اثبات قيام هذا النظر هو المشكل الاول الذي ينبغي على مؤرخي الفلسفة الاسلامية تجاوزه وحسمه ، وهو ما عجز عنه المؤرخون السابقون من اسلاميين وغربيين . ولكن هناك قضية أساسية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها وهي أن هذه الرؤية الجديدة لا تنكر أثر العوامل الأجنبية في الفكر الاسلامي والفلسفة الاسلامية ، بل ربما كان تأثيرها على ذلك تلميحا الى عجز المؤرخين السابقين عن فهم حقيقة الفلسفة الاسلامية وذلك عندما جعلوا من التقاء الفكر الاسلامي بالثقافات الأجنبية منطلقهم في الحكم على هذا التفكير بالترديد والتشويه وانعدام الاصالة .. هناك إذن اعتراف صريح بتأثير الفكر الاسلامي بعناصر أجنبية يونانية وفارسية وهندية .. الا أن هذا الاعتراف لا يذهب الى أن ما قام من تفاعل هو العامل الرئيسي في نشأة الفكر الاسلامي وتطوره . وهكذا يتضح أن للمحاولات التي نحن بصدها غايتين رئيسيتين أو غاية مزدوجة :

البرهنة على اصالة الفلسفة الاسلامية من خلال العودة الى البذور الاولى للفكر العربي الاسلامي .

ثم تحليل التفاعل الذى قام بين الفكر الاسلامى والثقافات الاجنبية
فى ضوء مهم جديد يصحح المواقف ويتجاوزها .

والواقع ان البرهنة على الاصاله وحل معضلة التفاعل قضيتان
متربطتان متكاملتان ولذلك كان تساؤلنا الرئيسى هنا هو :

اذا كنا قد ادركنا الجانب الاول من المحاولة وهو اثبات قيام نظر
عقلى عند المسلمين ومن ثم البرهنة على اصاله نشاة الفكر الاسلامى ، فآين
هو الجانب الثانى الذى سيعطى للاصاله عناها الكامل والقوى ؟ آين هو
« التمازج والتدافع » الذى قام بين الفكر الاسلامى « الخالص » من حيث هو
رأى وأصول وكلام ، وبين العوامل الاجنبية من حيث هى منطق وفلسفة
يونانيتان على وجه الخصوص ؟ من الجواب على هذا التساؤل لن نظفر
بالشئ الكثير اللهم الا بعض العموميات الغامضة ولذلك اكدنا ان قضية
بهذه الاهمية تستحق تحليلا أعمق لا تلميحاً وتقريراً سريعين مركزين قد
يؤديان الى اتيار المحاولة كلها او على الاقل الى قصورها وعجزها عن
ادراك الغاية التى قامت أساساً من أجلها .

هذا الى ما هناك من غموض او تعارض فى الموقف العام من تاريخ
الفلسفة الاسلامية وهو تعارض ناتج عن الثغرة السابقة ومؤداة اننا كنا
نعتقد فى البداية ان مصطفى عبد الرزاق يؤرخ للنظر العقلى الاسلامى
باعتباره مجرد « تهيه أول » سيتخذ فيما بعد مظهراً فكرياً تجريدياً
ندعوه فلسفة اسلامية ، لكن الحقيقة التى انتهينا اليها هى انه كان بصدد
التاريخ لهذا « التهيه العقلى » ذاته الذى اتخذ بعد قرنين تقريباً مظهرين
مختلفين « فى الطبيعة » ، مظهر « منطقى عقلى » تجلى فى علم أصول الفقه ،
ومظهر « منطقى نظرى » عكس تلمسه فى علم الكلام ، وهو فى ذلك كما لو كان
يؤكد ان الطريق الوحيد لقيام تاريخ الفلسفة الاسلامية هو من جهة البداية
والانتقال بعد ذلك الى أصول الفقه ، كما وصفه الشافعى ، ثم تتبع
اطوار هذا العلم فيما بعد ذلك ، والبداية من جهة أخرى بالبذور الساذجة
الاولى للبحث عن العقائد الدينية ، وهو البحث الذى سيتخذ منذ العقود
الاولى من القرن الثانى نسقاً علمياً على يد المعتزلة اول فرقة كلامية بالمعنى
القوى لعلم الكلام . ان التفاعل الذى تم بين الاصول والكلام من ناحية وبين
النهضة الفلسفية العربية من ناحية أخرى قد ظل امراً غامضاً كل الغموض
رغم اعتراف المحاولة نفسها بأهميته القصوى بالنسبة لتاريخ الفلسفة
الاسلامية ، بل بالرغم من أنها تعد بحسمه صراحة الى درجة يخيّل الى
المراء فيها أن هذه المحاولة الجديدة انها قامت من أجل حل هذا المشكل
الذى طالما آساء فهمه المؤرخون من اسلاميين وغربيين .

فهل يمكن ان نفترض بعد ذلك ان مصطفى عبد الرزاق كان يهدف الى
توضيح أمر جديد فى تاريخ الفلسفة الاسلامية أهله المؤرخون دون أن ينكر

الفلسفة الإسلامية بالمعنى المتواتر أى دون أن يفرض فلسفة الفلاسفة من أمثال الكندي والفارابى وغيرهما ؟ وإذا كان الأمر واضحاً من انتقاداته لمقالات الغربيين والإسلاميين ، فهل ظل مخلصاً لموقفه هذا فى تاريخه الجديد الذى يفرض على مؤرخ الفلسفة الإسلامية البداية بالاجتهاد بالرأى : الواقع أن الأمر يشوبه الكثير من الغموض ولا يخلو من قدر كبير من التناقض .

وإذا كان الأمر كذلك فإن المحاولة فى النهاية لم تستطع إدراك غايتها الرئيسية وهى البرهنة على أصالة الفلسفة الإسلامية وتاريخها .

كل ذلك يجعلنا مضطرين فى النهاية الى إثارة هذا السؤال وهو : هل يمكن أن تقدم هذه الرؤية الجديدة بديلاً عن جميع المواقف التى اتخذت من تاريخ الفلسفة الإسلامية ؟ وهل تشكل بالفعل تجاوزاً للمواقف السابقة وحسباً لاشكالاتها ؟

سابعاً : «المدرسة الإسلامية الحديثة»

قبل الإجابة على التساؤلات السابقة علينا أن نتساءل أولاً عما إذا كانت «المدرسة الإسلامية الحديثة» وهى المدرسة التى تنتسب الى مصطفى عبد الرزاق قد استطاعت تجاوز ما المحنا اليه من ثغرات وعما إذا استطاعت حسم الاشكاليين الخطيرين — اشكال الميثافيزيقيا واشكال التفاعل — فى رؤية الاستاذ .

ودون أن ندخل هنا فى تفاصيل المناقشة نكتفى بالقول أننا كشفنا عما هناك من ارتباط بين مواقف رواد هذه المدرسة من التراث الفلسفى الإسلامى ومواقفهم من القضايا الراهنة المطروحة على الفكر العربى ، كما أكدنا على أن الرواية العامة لهذه المدرسة فضلاً عما حملته بين ثناياها من اشكالات وثغرات لم تستطع تجاوز أو تطويرها رؤية الاستاذ . وباختصار فأننا أبرزنا قضايا ثلاث فى ضوء دراستنا لموقف هذه المدرسة من تاريخ الفلسفة الإسلامية هى :

1 — تراجع عما وعدت به رؤية الاستاذ من انفتاح وعقلانية .
2 — قصور عن تطوير الرؤية الجديدة وعجز عن تجاوز الثغرات الكبرى التى خلقتها

3 — غيبة واضحة عما تم فى ميدان تاريخ الفلسفة فى السنوات الأخيرة وغيبة مريضة عن المناهج التاريخية الحديثة ورفض للمنجزات العلمية الحديثة فى هذا الميدان . ومن ثم تسألنا :

وهل يمكن الاطمئنان الى تاريخ الفلسفة الإسلامية عند هذه المدرسة وبالتالي عند مصطفى عبد الرزاق الرائد القديم والمسؤول الاول ؟

خاتمة :

لا شك أن منزلة مصطفى عبد الرزاق من النهضة العربية كواحد من رواد التيار التجديدي فى جيله الثانى متوافق كل التوافق ، ومساهمته

الجديدة في دراسة تاريخ الفلسفة الإسلامية ، لا من حيث البرهنة على أصالة هذه الفلسفة ، بل من حيث الموقف العام من التراث الثقافي الإسلامي عامة ومن التراث الفلسفي خاصة .

ولكن ارتباطه بسياق تاريخي وفكري معين وخضوعه لثقافة تقليدية في جانب كبير منها قد انتهى بالمحاولة التي قام بها الى أن تتخذ في النهاية طابعا اصلاحيا يذهب الى استغلال الفلسفة لأغراض أخرى بعيدة عن اهتمامات الفيلسوف أولا تنسجم — على الأقل — وأهداف مؤرخ الفلسفة وبعبارة أخرى نقول انه لم يدرس الفلسفة بروح الفيلسوف ولم يؤرخ للفلسفة ليقف عند هذا التاريخ بل أن تكوينه الفقهى وممارسته الفقهية الطويلة قد جعلاه يدرس الفلسفة بروح الفقيه ويؤرخ للفلسفة الإسلامية بروح المشرع . من ثم فاننا لا نستعيد أن تكون محاولته ذات غايتين :

الاولى : التأكيد على أصالة الفلسفة الإسلامية بمعنى خاص .

الثانية : احياء التشريع الإسلامي بالتأكيد على منزلة الرأي والاجتهاد في نشوء التشريع وتطوره . وذلك ما يمكن اعتباره تطويرا للدعوة الإصلاحية التي نادى بها محمد عبده وغيره من المفكرين الذين راعهم غزو القوانين الوضعية للعالم الإسلامي

غير أن هذا لا يعنى المحاولة التي قام بها أشبه بترديد للدعوات الإصلاحية السابقة بل انها — على العكس من ذلك — قد تضمنت عناصر ايجابية كل ايجابية نفتدها عند المفكرين السابقين رغم ما حملته بين ثناياها من اشكالات وثغرات . ومن الممكن أرجاع الجانب الايجابي من هذه المساهمة الى مظهرين رئيسيين :

الاول : موقفه العقلاني من التراث الثقافي الإسلامي وحرصه على ابراز العناصر العقلانية في هذا التراث .

الثاني : رؤيته «التقدمية» للتراث واعترافه بتفاعل هذا التراث مع العناصر الثقافية الاجنبية .

ولكن — وهنا نرجع الى السؤال الرئيسي السابق — الى أي حد يمكن الاطمئنان الى تاريخ الفلسفة الإسلامية في صورته الجديدة اذا كانت هناك عناصر ايجابية تدعو الى الاحتفاظ بها فهناك الى جانب ذلك عناصر سلبية لابد من تجاوزها فتضاف الى ما أثبتناه من ثغرات ومشاكل ، ومن الممكن أرجاع سلبيات هذه المحاولة الى مظاهر رئيسية ثلاث :

1 — دراسة التراث الإسلامي كما لو كان تراثا منفصلا كل الانفصال عن تاريخ المجتمع الإسلامي وكما لو كان الفكر يمتلك منطقا باطنيا خاصا ، وبالتالي تاريخا مستقلا كل الاستقلال عن الاطر التاريخية والاجتماعية التي نشأ فيها الفكر وتطور.

هناك موقفين رئيسيين :

موقف يتصور التراث كما لو كان تراكما متقاليا لظواهر فخرية منفصلة من واقعها الاجتماعى ومنفصلة فيما بينها .

وموقف يؤكد أن التراث بيان متكامل ومتطور وهو نتاج لاشكال متنوعة من الوعى الاجتماعى القائم فى علاقة جدلية مع الظروف التاريخية .

والواضح أن الرؤية التى نحن بصدد مناقشتها تميل الى الموقف الاول، فهل يمكن الاطمئنان الى هذا التصور للتراث ومن ثم هل يمكن الاطمئنان الى تاريخ الفلسفة الصادر عنه . اننا الان امام اخطر فجرة فى الموقف بكامله .

2 - اذا كان الطرح المبدئى للرؤية الجديدة ايجابيا كل الايجابية وخاصة فى تحديده لمنزلة العناصر الثقافية الاجنبية من نشأة الفكر وتطوره فان التطبيق النموذجى قد أدى الى فيما نعتقد الى الخروج عن الفلسفة والى طرح بدول آخر لا نرى صلة ما بينه وبين الفكر الفلسفى .

فهل يمكن الاطمئنان ثانية الى تاريخ الفلسفة الاسلامية بهذا المعنى؟ وهل يمكن أن نقبل هذا المظهر الجديد فى تاريخ تراثنا الفلسفى. 3 - ان مصطفى عبد الرزاق هو المسؤول الاول عن تاريخ نشأة المدرسة الاسلامية الحديثة ، فهل يمكن التأمين على الوضع الراهن لتاريخ الفلسفة عند أولئك الذين يعلنون ارتباطهم برؤيته وموقفه ؟.

لقد أصبحنا مع المدرسة الاسلامية الحديثة أمام موقف جديد من التراث الاسلامى يسجل تراجعاً سريعاً عما كانت تعد به رؤية الاستاذ ، ويتمصب لهذا التراث تعصبا يودى به الى أن يتصوره كائناً مقدساً يتعالى على كل علاقة بتراث الشعوب الاخرى وثقافتها . وقد رأينا جملة الثغرات والاشكالات التى يطرحها هذا الموقف وأشرنا نها صادرة فى الأساس على رؤيته العامة للتراث التى تكاد أن تكون شبيهة بمواقف قداماء المسلمين فى احيائها - احياء ميكانيكية - لصراعات فكرية قديمة لا تمت بصلة ما الى متطلبات واقعنا المعاصر (وكنموذج ممتاز نذكر الرشدية العربية المعاصرة والاشعرية الاسلامية المعاصرة) .

هذا الى أن هذه المدرسة بجميع روادها مدرسة مثالية خالصة حافظت بل ركزت الفصل بين الفكر الاسلامى والواقع الاجتماعى الاسلامى بين تاريخ الفكر وتاريخ المجتمع مما جعلها تلتقى فى بعض مواقفها مع النزعة العرقية الفربية التى أنكرت عبقرية تراثنا وأصالته ، وثقافتنا وبذلك تسجل هذه الدراسة بعدا سلبيا فى الموقى العام قد يسلب تلك المظاهر الايجابية ما له من قيمة . وهذا يعنى أنه وان اتخذ من التراث موقفاً تقديمياً لمسنا بعض مظاهره الا أنه لم يستطع التخلص من شوائب الموقف التالى الخالص .

ودون أن ندخل فى تفاصيل مشكل التراث يمكن القول بشكل عام أن مع ، غشنا الاساسية فى البرهنة على أصالة هذا التراث .

هذه مظاهر سلبية ثلاث تنتهي بنا جميعا الى القول بضرورة اعادة النظر في تاريخ الفلسفة الاسلامية من خلال موقف جديد من التراث ومن خلال الاستفادة بالابحاث العلمية وبالمناهج العلمية المعاصرة بصفة خاصة. وانا لنشهد في السنوات الاخيرة انعطافا كبيرا في التاريخ للفلسفة عامة بفضل ما استجد من مناهج مستندة الى معطيات عملية حديثة . ان تخلفنا نحن في النظر الى تاريخ الفلسفة لم يكن الا نتيجة لغيبنا المطلقة وانقطاعنا الغريب عن المعاصرة (ولاسباب اخرى لا داعي لذكرها هنا) . فهناك مناهج حديثة في امكانها ان تفيدها كل الامادة في طرح تاريخ جديد للفلسفة الاسلامية، ولكنها تصادف من مؤرخينا المعاصرين اهمالا غريبا كما لو كانت مسألة منتهية وكما لو كانوا مالكين لمناهج سحرية لا تتجاوز ولا يمكن تجاوزها. بينما كانت مواقفهم في الحقيقة مواقف تنطلق من الماضي لتطل في هذا الماضي عاجزة عن «الحضور أو المشاركة» في الحاضر . وعاجزة بالتالي عن فهم التراث الماضي والتراث الحاضر.

فما هو الموقف البديل الذي يمكن ان ينقد تاريخ تراثنا الفلسفي من هذه النزاعات اللاتاريخية وما هو المنهج الكفيل بذلك ؟

لا ندعى هنا أننا مهيوون لطرح هذا البديل ، ولسنا الان — على الاقل — في مستوى طرح موقف جديد من التراث او منهج جديد من دراسة تاريخ الفلسفة من خلال موقف جديد من التراث ومن خلال منهج علمي يشكل بداية في طريق الحل وخطوة أولى من اجل مساهمة جديدة ، لذلك فلا غرابة ان نطل هنا في مستوى العموميات مركزين أو مؤكدين على قضيتين رئيسيتين :

الاولى : من غير المعقول نهائيا ان نقيم فاصلا قاطعا بين تاريخ تراثنا الفلسفي وتاريخ مجتمعنا العربي وذلك حفاظا على حركية هذا التراث وتطوره .

الثانية : من التناقض المكشوف ان ننكر تفاعل تراثنا مع فلسفة اجنبية وهادته منها ، وليس التعارض في شيء ان تؤكد على أصالة هذا التراث — لانه وليد الواقع الاجتماعي والتاريخي العربي — وبين الواقعة التاريخية التي لا يجوز انكارها وهي ان هذا التراث الفلسفي قد استفاد من فلسفات اخرى وتفاعل ، وذلك لان التفاعل يؤكد الاصالة ولا يتعارض معها .. وكل منكر لهذا التفاعل سيضع نفسه خارج التاريخ .

وفي الختام نقول : اذا كان لهذه الدراسة من جدوى فهو انها قد نبهت الى خطورة واهمية المنهج في دراسة تاريخ الفلسفة ، كما جعلتنا واعين كل الوعي بضرورة اعادة النظر في مفاهيمنا عن التراث وفي مواقفنا منه . واذا لم تكن في مستوى طرح بديل آخر عن الرؤية أو الرؤى التي ناقشنا سلبياتها واشكالاتها فان الوعي بذلك بداية أولى في البحث عن بديل أو هو على الاقل ميلاد أمل.

نظرية «المنهج الشكلي»

ب. إيكينباوم B. EIKHENBAUM

بيان :

أهمية هذا الموضوع متعددة الوجوه . فهو ، من جهة ، يقدم لنا عرضاً «داخلياً» عن الميادين النوعية التي خاض فيها الشكلانيون معاركهم: أنه من هذه الناحية «ثبت» بأهم هذه المعارك وبالناتج التي حصلوا عليها، سواء في مواجهة العلم الأكاديمي «المسترخي» ، أو في مواجهة الشعراء أشباه التقليديين . ولكن الموضوع من جهة ثانية ، ليس مجرد «استعادة للتاريخ» وإنما هو اسهام في نقده وفي تطويره : فالكتاب قدم هذا البحث (1925) في وقت كان فيه الشكلانيون لا يزالون يقاتلون ولكن ليس بنفس الحدة ، ولا بنفس الصلابة ، ولا بنفس الايمان : لقد كانت اجسامهم اذ ذاك مهورة بالجراح ، بعض هذه الجراح مصدره تلك المعارك ، وبعضه جراح فتحوها بأخطائهم . ما يزيد في أهمية هذا الموضوع من جهة أخيرة ، أن كاتبه كان أحد الذين ساهموا ، بجدية ، في اذكاء النقاش العلمي الرصين داخل الاتجاه الشكلي ، كما كان أحد الذين حذروا هذا الاتجاه من طغيان الشعارات فيه على مجمل مكتسباته العلمية .

ابراهيم الخطيب

نظرية «المنهج الشكلي» (*)

القسم الاول

ان ما يسمى «المنهج الشكلي» ليس ناتجاً عن بناء نظام «منهجي» خاص ، ولكن عن جهود لخلق علم مستقل وملبوس . عموماً ، لقد اخذ مفهوم «المنهج» أبعاداً غير محدودة ، وهو يعنى الآن كثيراً من الأشياء أما بالنسبة «للسكلايين» (2) فانه ليس المهم منهج الدراسات الادبية ؛

ولكن منهج الادب كموضوع للدراسات . عمليا فاننا لا نتحدث ولا نناقش منهجية ما . اننا نتحدث ونستطيع أن نتحدث فقط عن بعض المبادئ التي توصفها بها بواسطة دراسة مادة ملموسة ودراسة خصائصها النوعية، وليس بواسطة نظام ما جلهز، منهجي أو جمالي أن الأعمال التي أنجزها الشكلايون فيما يخص النظرية والتاريخ الادبي تعبر عن هذه المبادئ بوضوح كاف، ومع ذلك، ففي حال العشر سنوات الأخيرة تجمعت مشاكل جديدة واختلافات قديمة حول هذه المبادئ بحيث لا يبدو من غير المفيد محاولة تلخيصها : ليس كنظام دوغمائى ، ولكن ككشف حساب تاريخى . انه من المهم أن نبين كيف بدأ عمل الشكلايين ، وكيف وفيهم تطور .

أن كثيرا من أعدائنا وتلامذتنا لا يلقون بالا لذلك . اننا محاطون بانتقائين، وورثة يحولون المنهج الشكلاي الى نظام ساكن من «الشكلية» ينفعهم فى اقامة مصطلحات وتصاميم مبسطة وتصنيفات . اننا نستطيع بسهولة أن ننتقد هذا النظام ولكنه لا يمت بصلة الى المنهج الشكلاي . فنحن لم نملك ولا نملك حتى الآن أى مذهب أو نظام جاهزين . ففي علمنا العلمى ، نقسدر النظرية فقط كفضية للعمل ، نستطيع بمساعدتها أن نشير الى — وأن نفهم الوقائع : نكشف صفتها النظامية التي بفضلها تصبح تلك الوقائع مادة للدراسة . لهذا السبب فاننا لا نفشل بتعريفات يتحلب لها ريق الورثة ، كما اننا لا نبني نظريات عامة تريخ الانتقائين . اننا نضع مبادئ ملموسة ثم نتمسك بها فى حدود امكانية تطبيقها على مادة ما . فاذا اقتضت المادة تعقيدا أو تحويلا لمبادئنا فاننا نفعل ذلك مباشرة . وبهذا المعنى ، نكون احرارا لما فيه الكفاية امام نظرياتنا الخاصة ، وكل علم ينبغي أن يكون كذلك فى اعتبارنا فى حدود ما اذا وجد اختلاف فيما بين النظرية والقناعة . فلا يوجد علم جاهز ، لان العلم انما يعيش متخطيا الاخطاء ، وليس وهو يضع الحقائق .

ان هدف هذا المقال ليس اشعال حرب كلامية ، ففترة بداية النقاشات العلمية والجدلية الصحفية قد انتهت . ان اعمالا علمية جديدة هي التي نستطيع أن نجيب وحدها ، على هذا النوع من الجدل ، ولقد اعتبرتنسى «صحافة وثورة» (1924 ، عدد 5) اهلا لذلك . ان مهمتى الاساسية هي أن أبين كيف ، فيما هو يطور ويوسع مجال دراسته تجاوز المنهج الشكلاي حدود ما يسمى عموما بالمنهجية ، وكيف تحولت المنهجية هذه الى علم مستقل يضع كموضع له الادب باعتباره مجموعة نوعية من الوقائع . ان مناهج كثيرة يمكن أن تجد لها مكانا فى اطار هذا العلم ، بشرط أن يتركز الاهتمام فى جوهر المادة المدروسة . تلك هي رغبة الشكلايين منذ البداية ، وذلك هو معنى صراهم ضد التقاليد البالية . ان اسم «المنهج الشكلاي» المرتبط

بقوة الى هذه الحركة ، ينبغي أن يفهم كترسمية اصطلاحية ، كمصطلح تاريخي ولا يجب الاعتماد عليه كالاتحاد على تعريف صالح ، ان ما يميزنا ليس هو «الشكلانية» كنظرية جمالية وليس هو «منهجية» تمثل نظاما علميا محددا ، ولكن الرغبة في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية . هدفنا الوحيد هو الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تكشف عن الفن الأدبي بما هو كذلك .

لقد أخذ ممثلو المنهج الشكلاني ، ومن وجهات نظر مختلفة ، على انغموض أو عدم الكفاية الذي يطبع مبادئهم ، كما أخذوا على تجاهلهم للمشاكل العامة لعلم الجمال ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع الخ . هذه المؤاخذات رغم اختلافاتها الكيفية ، فانها مبنية على أساس واحد بمعنى انها تضع في حسابها بدقة البعد المراد الذي يفصل الشكلانيين سواء عن علم الجمال أو عن أي نظرية عامة ، جاهزة ، أو تدعى ذلك . هذا الانفصال وبالخصوص عن علم الجمال هو ظاهرة تميز بقليل أو كثير ، كل الدراسات المعاصرة حول الفن . فبعد أن وضعت هذه الدراسات جانباً المشاكل العامة ، كمشكل الجبيل والمعنى في الفن ، السخ . فانها تركزت حول مسائل ملموسة وضعت بواسطة التحليل للعمل الفني . إن مشكلة فهم الشكل الفني وتطوره قد أعيد وضعها موضع تساؤل من جديد خارج المسلمات التي افترضها علم الجمال العام . ولقد تبع تلك المشكلة مشاكل متعددة ملموسة تتصل بتاريخ ونظرية الفن فظهرت شعارات موحية ، من نوع شعار (رولفلين) «تاريخ الفن بدون أسماء» ، ثم محاولات لها دلالتها في تحليل ملموس للأساليب والانساق «كمحاولة لدراسة مقارنة للوحات» لـ (ك. فول) أما في ألمانيا ، فإن نظرية وتاريخ الفنون الرسومية كانا هما المذهبان الأكثر غنى في التجربة وفي التقاليد ، وقد أخذوا مكاناً مركزياً في دراسة الفنون ، مؤثرين تبعاً لذلك سواء في النظرية العامة للفن ، أو في المذاهب الخاصة ، وبالخصوص في الدراسات الأدبية .

ونظراً لدواعي تاريخية محلية ، فإن العلم الأدبي هو الذي احتل في روسيا مكاناً مشابهاً . لقد جذب المنهج الشكلاني الاهتمام اليه فأصبح مشكلة حالية ، ليس قطعاً ، بسبب خصوصياته المنهجية ، ولكن بسبب موقعه في مواجهة تفسير ودراسة الفن . ففي أعمال الشكلانيين تبرز بوضوح كاف بعض المبادئ التي تعارض تقاليد وقواعد (تبدو قارة لأول وهلة) العلم الأدبي وعلم الجمال بصفة عامة . وبفضل هذه الدقة في المبادئ فإن البعد الذي يفصل المشاكل الخاصة لعلم الادب عن المشاكل العامة لعلم الجمال قد قلل منه بطريقة ملحوظة . فالمفاهيم والمبادئ التي وضعها الشكلانيون وأخذت كأساس لدراساتهم تهدف ، مع المحافظة على صفتها الملموسة ، الى النظرية العامة للفن . إن نهضة فن الشعر ، التي كان ،

كل الدراسات حول الفن التي لم تقرر بعد إعادة الاعتبار لبعض المشاكل الخاصة . وهى وضحة تبحث عنها سلسلة من الاحداث التاريخية ، أهمها أزمة علم الجمال الفلسفى ، والتحول المفاجئ الذى يلاحظ فى الفن — وهو تحول اختار ، فى روسيا ، الشعر كميدان له . لقد وضع علم الجمال فى موضع عراء ، بعدما اتخذ الفن بطريقة طوعية شكلا ملموسا ولم يعد يتوفر سوى على الاصطلاحات الأكثر بدائية . وهكذا وجد المنهج الشكلاى والمستقبالية (3) نفسيهما مترابطين تاريخيا . غير أن القيمة التاريخية للشكلاية تشكل موضوعا آخر ، أما هنا فأننى أريد أن أقدم صورة لتطور مبادئ ومشاكل المنهج الشكلاى ، صورة لوضعته الحالية .

فى لحظة ظهور الشكلايين ، كان العلم الاكاديمى — الذى يجهل بصفة كلية المشاكل النظرية ، والذى يستعمل باسترخاء القواعد البالية المستعارة من علم الجمال وعلم النفس ، ومن التاريخ كان قد فقد الاحساس بموضوع دراسته الى درجة أن وجوده ذاته أصبح أمرا وهميا . اننا لم نكن فى حاجة الى النضال ضده : فليس من المجدى أن نضيع جهدا . لقد وجدنا الطريق مفتوحة ، ولم نجد قلعة محصنة . ارث ميراث (بوتشينا) و (فيسيلوفسكى) (4) النظرى ، والذى حافظ عليه تلازمتها ، كان بمثابة رأسمال مجيد ، أو ككنز حرم من قيمته لأن احدا لم يستطع أن يلمسه . لم تعد السيطرة والتأثير ، كلاهما ، فى ملك العلم الاكاديمى ، ولكن فى ملك علم صحفى — اذا سمح لنا استعمال هذا المصطلح . لقد اصبحا فى ملك أعمال نقاد الرمزية ومنظريها . وبالفعل ، فى سنوات 1907 — 1819 أصبح تأثير كتب ومقالات (ايفانوف ، بروسوف ، بيبلى ، مير يجكوفسكى ، الخ) أقوى بما لا يحد من تأثير الدراسات العالية ، والاطروحات الجامعية . هذا العلم الصحفى رغم طبيعته الذاتية والمغرضة ، كان مؤسسا على مبادئ وصيغ نظرية تساندها التيارات الفنية الجديدة الرائجة فى تلك الحقبة ان كتبنا ، مثل كتاب (الرمزية) لاندري بيبلى (1910) كان لها معنى كبير بالنسبة للجيل الشاب اذا ما قورنت بملخصات التاريخ الادبى المحرومة من المفاهيم الخاصة ومن كل حس علمى . وهذا يفسر لماذا — فى لحظة اللقاء المفاجئ والتاريخى بين جيلين ، وهو اللقاء البالغ التوتر والاهمية ، لماذا حصل هذا اللقاء ، ليس فى حقل العلم الاكاديمى ، ولكن داخل تيار هذا العلم الصحفى المؤلف من النظرية الرمزية ومن مناهج النقد الانطباعى . قد دخلنا فى نزاع مع الرمزيين من أجل أن نفتزع من أيديهم فن الشعر ، فنحرره من النظريات الذاتية الجمالية والفلسفية ، ولنقوده الى طريق الدراسة العلمية للوقائع . ان الثورة التى اثارها المستقبليون (خليبينكوف) (كروتشينيك) (ماياكوفسكى) ضد النظام الشعرى للرمزية كانت تعضيذا

للسكلانيين لانها اعطت طابعا حاليا لمعركتهم . ان تحرير الكلمة الشعرية من الميولات الفلسفية والدينية التي كان رجحان كفتها يتزايد باستمرار لدى الرمزيين — كان هو الامر اليومي الذي وحد اول جماعة من السكلانيين . لقد هيا الانشقاق فيما بين منظري الرمزية (1910 — 1911) ومجبيء الاوجبيين Les acméistes كلاهما المجال لثورة حاسمة ، وكان مسن الضروري تلامى كل التسويات . لقد كان التاريخ يطالبنا بتهييج ثورى حقيقى ، باطروحات حازمة ، بغضب شرس ، وبرفض جسور لكل أشكال التراضى ما كان يهيج فى نضالنا ، هو معارضة المبادئ الجمالية الذاتية التى كانت تلهم الرمزيين فى كتاباتهم النظرية ، بالحاجة الى موقف علمى وموضوعى من الوقائع (الادبية) . من هنا يأتى التهييج الجديد للوضعية العلمية الذى ميز السكلانيين : رفض المسلمات الفلسفية ، والتأويلات السيكولوجية والجمالية الخ . ان الحالة ذاتها تطلب منا ان نفصل عن علم الجمال الفلسفى وعن النظريات الايدولوجية للفن . لقد كان ضروريا ان ان نشغل بالوقائع وأن ننطلق — بعيدا عن الانظمة والمشاكل العامة — من نقطة اصلاحية ، من تلك النقطة التى نستطيع أن نتصل فيها بالواقعة الفنية . ان الفن يستلزم ان يدرس عن قرب والعلم يريد ان يكون هينيا .

كان مبدا نوعية وعينية العلم هو المبدأ المنظم للمنهج السكلانى . لقد ركزت كل الجهود لوضع حد للوضعية السابقة ، حيث لا يزال الادب ، حسب عبارة (فاسيلوفسكى) *res nullius* وهذا هو المذهب الذى كان يجعل من المستحيل التوفيق بين موقف السكلانيين والمناهج الاخرى . كما كان يجعل قبول موقفهم من طرف الانتقاليين امرا مستحيلا . ان السكلانيين فى معارضتهم للمناهج الاخرى ، انكروا ولايزالون ينكرون ، ليس المناهج ، ولكن الخلط اللامسؤول بين علوم مختلفة ، ومشاكل علمية مختلفة . لقد وضعنا ونضع الآن كتأكيد أساسى ، ان موضوع العلم الادبى ينبغى ان يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الادبية تميزا لها عن كل مادة اخرى ، وهذا باستقلال تام عن واقع ان هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية ان تعطى مبررا لاستعمالها فى العلوم الاخرى كموضوع مساعد . ان (رومان جاكوسبيون) (الشعر الروسى الحديث ، المخطط 1 ، براغ ، 1921 ص 11) هو الذى اعطى لهذه الفكرة صيغتها النهائية : موضوع "العلم الادبى" ، ليس هو الادب وانما « الصفة الادبية » (Littérarité) أى ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا . ومع ذلك ، وحتى الان ، فاننا نستطيع ان نقارن مؤرخى الادب بتلك الشرطة التى تفكر فى اعتقال أحد فتصادر ، على سبيل الحظ ، كل ما وجدت فى حجرته وحتى الناس الذين يعبرون الطريق انثريبة منها

وهكذا فإن مؤرخى الادب يأخذون من كل شىء : من الحياة الشخصية ، من علم النفس ، من السياسة ، من الفلسفة . انهم يركبون حشداً من البحوث التقليدية بدلا من علم ادبى كما لو كانوا ينسبون ان كل موضوع من الموضوعات المذكورة انما ينتمى ضروره الى علم معين : تاريخ الفلسفة ، تاريخ الثقافة ، علم النفس الخ ، وان هذه الموضوعات يمكن بالطبع ان تستعمل الوقائع الادبية كوثائق ناقصة من الدرجة الثانية .»

ومن أجل تحقيق وتدعيم مبدأ النوعية هذا ، دون اللجوء الى علم جما لتأمل ، فانه كان من الضروري مقابلة المتواليات SERIE الادبية بمتواليات أخرى من الوقائع ، يتم اختيارها من بين عدد كبير من المتواليات الموجودة نظرا لتداخلها بالمتواليات الادبية مع قيامها بوظيفة مختلفة ، ان مقابلة اللغة الشعرية باللغة اليومية هو ما يمثل هذه الخطة المنهجية . لقد طورت هذه المقابلة في المجموعات الاولى من مقالات (الابوياس L'opoiāz) (5) (مقالات لـ . ياكوبينسكى) وكانت صالحة كنقطة انطلاق لاعمال الشكلانيين حول المشاكل الاساسية لنظرية الشعر . وبينما كان من عادة الادباء التقليديين توجيه دراساتهم نحو تاريخ الثقافة أو نحو الحياة الاجتماعية ، فان الشكلانيين وجهوا أبحاثهم نحو اللسنيات ، التى كانت تتمثل كعلم يواكب نظرية الشعر فى مادة الدراسة ، ولكنه كان مع ذلك ، يتجاوزها فى الاعتماد على مبادئ أخرى واقتراح أهداف أخرى . ومن جهة ثانية ، فقد اهتم السنيون بدورهم بالمنهج الشكلاني ، فى حدود اعتبار ان وقائع اللغة الشعرية تستطيع ، كوقائع لغة ، أن تعتبر كما لو كانت تنتمى الى المجالات اللسانية الصرف . وقد نتج عن ذلك علاقة شبيهة بالعلاقة التى كانت موجودة مثلا بين الفيزياء والكيمياء ، فيما يتعلق بالاستعمال والتجديد المزدوج للمادة . ان المشاكل التى وضعها من قبل (بوتيينا) ، وقبلها تلامذته دون تمحيص ، ظهرت فى ضوء جديد فاتخذت على هذا النحو معنى جديدا .

لقد حقق (ياكوبينسكى) المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية فى شكلها العام فى مقاله الاول «حول أصوات اللغة الشعرية» (مجموعة مقالات حول نظرية اللغة الشعرية ، الفصل 1 ، بتروغراد ، 1916) ، وقد صاغ اختلافهما على النحو التالى : «ان الظواهر اللسانية ينبغى ان تنصف من وجهة نظر الهدف الذى تتوخاه الذات المتكلمة فى كل حالة على حدة . فاذا كانت الذات تستعمل لك الظواهر بهدف علمى صرف ، أى للوصول ، فان المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفهي) حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الاجراس الصوتية العناصر الاعرابية) أى قيمة مستقلة ، ولا تكون هذه المكونات سوى اداة توصيل ولكننا نستطيع ان نتخيل أنظمة لسانية أخرى (وهى موجودة بالفعل) حيث يتراجع الهدف العلى الى المرتبة

الثانية «مع أنه لا يختفى تماماً» فنكتسب المكونات اللسانية إذ ذاك قيمة مستقلة».

أنه من المهم ملاحظة هذا الفرق ، ليس فقط لبناء نظرية شعرية ، ولكن أيضاً لفهم الميل الذي كان لدى المستقبلين نحو خلق لغة «عبر عقلية» «trans - rationelle» باعتبار هده اللغة كشفاً كلياً للقيمة المستقلة للكلمات، وهى الظاهرة التى لوحظت بصورة جزئية فى لغة الأطفال وفى لغة معتوهسى (السيكطان Sectants) الخ. لقد اكتسبت البحوث المستقبلية فى الشعر العبرى - عقلية أهمية أساسية عندما وقفت كطليعة للبرهنة ضد النظريات الرمزية ، هذه النظريات التى لم تجرؤ على تخطى مفهوم الجرسية Sonorité الذى يصاحب المعنى والتى على هذا النحو تسبب تقييم دور الإجراس الصوتية فى اللغة الشعرية . لقد أعطى لمشكلة الإجراس الصوتية فى العمل الشعرى أهمية خاصة : فحول هذه النقطة تصادم الشكلانيون ، بتحالف مع المستقبلين ، ومنظرو الرمزية . لقد كان من الطبيعى أن يخوض الشكلانيون أولى معاركهم على هذا الصعيد : كان من الضرورى قبل كل شئ إعادة تقييم مشكل الإجراس الصوتية من جل وضع - منظومة من الملاحظات الدقيقة فى مواجهة الميولات الفلسفية والجمالية للرمزيين ، ولأشخاص الننائج العلمية التى تتولد عنها بعد ذلك . وهكذا ظهرت أول مجموعة مقبالات خصصت كلية لمشكلة الإجراس الصوتية فى الشعر ولمشكل اللغة العبرى - عقلية .

وفى موازاة (ياكوبينسكى) ، أكد (شكوفسكى) «6» فى مقاله «حول الشعر واللغة العبرى - عقلية» ، بالاعتماد على عدد من الأمثلة ، أن «الناس يستعملون أحياناً بعض الكلمات دون اللجوء الى معناها» أن الابنية العبرى - عقلية كانت تتكشف إذ ذاك كواقع لسنى منتشر ، وكظاهرة تميز الشعر . «أن الشاعر لا يجرؤ على أن يقول كلمة عبر - عقلية ، أن مابر الدلالة trans-signification يختفى عادة تحت ظاهر دلالة خادعة ، مخيلة ترغم الشعراء أن يعترفوا بأنهم لا يفهمون معنى أبياتهم الشعرية» أن مقال (شكوفسكى) يوجه العناية الى الصفة النطقية فيما ينفصل عن الجانب الايصاتى الصرف الذى يجعل من المحتمل تأويل العلاقة المتبادلة فيما بين الجرس الصوتى والشئ الموصوف أو الانفعال تأويلاً انطباعياً : «أن الصفة النطقية للغة هى بدون شك مهمة بالنسبة للاستمتاع بكلمة عبر - عقلية ، كلمة لا معنى لها . ربما كانت معظم المتع التى يقدمها الشعر إنما تتواجد فى الصفة النطقية ، فى الحركة الهارمونية لأعضاء الكلمة» . أن مشكلة العلاقة باللغة العبرى - عقلية اكتسبت على هذا النحو أهمية مشكل وقائع اللغة الشعرية لقد صاغ (شكوفسكى) المشكلة العامة هكذا : «كنا ، عندما نتحدث عن معنى كلمة نطالب بن تكون صالحة بالضرورة لتعيين مفاهيم ، فان الابنية العبرى - عقلية تبقى خارج اللغة ، ولكن هذه الابنية

وحدها هي التي تبقى خارج اللغة ، الوقائع التي أشرنا إليها تدفعنا الى أن نفكر في المسألة التالية : هل يكون للكلمات دائما معنى في اللغة الشعرية (وليس فقط في اللغة العبر - عقلية) ، أم أنه ينبغي أن نرى في هذا الرأي تعبيرا عن فقداننا لحاسة الانتباه ؟

كل هذه الملاحظات وكل هذه المبادئ قادتنا الى أن نستخلص ان اللغة الشعرية ليست فقط لغة صور . وان الاجراس الصوتية للشعر ليست فقط عناصر هارمونية خارجية ، وأن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فقط ، بل ان لها في ذاتها معنى مستقلا . هكذا كانت تنظيم عملية تمحيص النظرية العامة لـ (بوتينيا) المبنية على التأكيد بأن الشعر هو الفكر بواسطة الصور . هذا المفهوم للشعر ، الذي كان يقبله منظرو الرمزية ، كان يضطرننا الى دراسة الاجراس الصوتية للشعر كتعبير عن شيء آخر يوجد وراء الاجراس ذاتها ، كما كان يضطرننا الى تأويلها اما كـ «كلمة صوتية» واما كتجانس صوتي . لقد تميزت اعمال (بييلي) بصرة مميزة في هذا الاتجاه . ففي بيتين لـ (بشكين) ، وجد «تصويرا بواسطة الاجراس الصوتية» مكتملا لصورة الشاهماني التي تنصب من القنينة الى القدح ، في حين رأى في تكرار مجموعة الاحرف R.D.T. عند (بلوك) تعبيرا عن «ماساة الصحو من السكر» ان محاولات تفسير التجانسات هذه ، التي كانت لا تزال في حدود المعارضة والمحاكاة ، كان ينبغي أن تثير مقاومتنا العنيدة وتدفعنا الى البرهنة - بواسطة تحليل ملموس - على ان الاجراس الصوتية توجد في البيت الشعري خارج كل ارتباط بالصورة ، وان لها وظيفة مستقلة . ان مقالات (ياكوبينسكي) كانت تصلح كقاعدة لسنية للتأكيد على القيمة المستقلة الاجراس الصوتية في الشعر : لقد قدم مقال (أو. بريك) (7) «تكرار الاجراس الصوتية» مجموعة مقالات حول نظرية اللغة الشعرية، الفصل 2، بتروغراد 1917) النصوص نفسها (مقتطفات من بوشكين وليرومونتوف) ورتبها حسب طبقات مختلفة فبعد أن عبر عن شكوكه في صحة الرأي الشائع ، أي الرأي الذي يقول بأن اللغة الشعرية هي لغة صور ، توصل (أو. بريك) الى الخلاصة التالية : «مهما تكن الطريقة التي يقيم بها العلاقات بين الصورة والجرس الصوتي ، فانه لا ينبغي تجاهل أن الاجراس الصوتية والاسجاع Consonances ليست مجرد ملحق ترخيمي euphonique محض ، بل هي نتيجة تصميم شعري مستقل . ان جرس اللغة الشعرية لا تستهلك في الاتساق الخارجية للهارمونية ، ولكنها تمثل نتاجا معقدا لتفاعل القوانين العامة للهارمونية . فالثقافية La rime والجناس L'alliteration الخ ليسا سوى اعلان ظاهري (بين) حالة خاصة للقوانين الترخيبية الاساسية» ان مقال (أو. بريك) ، فيما هو يعترض على أعمال (أ. بييلي)، لا يعطى أي تأويل لمعنى هذا الجناس أو ذلك : انه يفترض فقط أن ظاهرة التكرار ، تكرار الاجراس الصوتية هي بظواهر نسق الطوطولوجيا في الفلكلور ، بمعنى أن التكرار في هذه

الحالة يقوم في ذاته بدور جمالى : «طبعاً ، أن الامر يتعلق ، هنا ، بتجليات مختلفة لمبدأ شعري مشترك ، مبدأ بسيط ، حيث يمكن أن تصلح ، كمواد لهذا التنسيق ، اما الاجراس الصوتية للكلمات ، واما مفاتيها ، واما هذه وتلك .» ان قابلية تعميم نسق ، على هذا النحو ، على مواد مختلفة ، كان صفة تميز بوضوح الحقبة الاولى لعمل الشكلانيين . فبعد مقال (أو. بريك) فقد مشكل الاجراس الصوتية في الشعر أهمية كمشكل ملح خاص ، ودخل في المنظومة العامة لمشكل النظرية الشعرية .

لقد استعمل عمل الشكلانيين بدراسة مشكل الاجراس الصوتية في الشعر وهو المشكل الذي كان في تلك الحقبة ، الأكثر حيوية والأكثر أهمية . طبعاً ، خلف هذا المشكل ، كان يتم تكوين أطروحات أكثر عمومية ، كان من المفروض أن يعلن عنها فيما بعد . ان التمييز بين نظامى اللغسة الشعرية واللغة النثرية — الذى عين منذ البداية عمل الشكلانيين — كان اللازم أن يؤثر في مجرى نقاش عدد لا بأس به من المشاكل الأساسية . مفهوم (الشعر ، فكر بواسطة الصور) ، والصفة التى تنتج عن هذا المفهوم ، شعر = صور ، هذا المفهوم لم يكن يتطابق بالطبع مع الوقائع اللمانية ويعارض المبادئ العامة الاجمالية . وحسب وجهة النظر هذه ، لم تعد للقافية ، والاجراس الصوتية ، والتركيب الاعرابى ، سوى أهمية ثانوية ما دامت لا تميز الشعر ، ولا تدخل في نظامه . ان الرمزيين الذين قبلوا النظرية العامة لـ (بوتينيا) ، نظراً لانها تسوغ الدور الطاعى للصور — الرموز ، لم يكونوا قادرين على تذليل عقبة النظرية الشهيرة حول تناغم الشكل والعمق ، رغم ان هذه النظرية تعارض جهاراً رغبتهم الخاصة في القيام بتجارب شكلية ، وتحط لذلك ، من قيمة هذه التجارب حين تصفها بالعبث . لقد كان الشكلانيون ، فيما هم يتعدون عن وجهة نظر (بوتينيا) ، يخرجون من رقبة التلازم التقليدى شكل / عمق ، ومن مفهوم اعتبار الشكل كغشاء ، او كناء نصب فيه سائلا (هو المضمون) ، ان الوقائع الفنية تشهد بان الاختلاف النوعى للفن *differentia specifica* لا يعبر عن نفسه فى العناصر التى تشكل العمل الادبى ، وانما في الاستعمال الخاص لتلك العناصر وهكذا يكتسب مفهوم الشكل معنى آخر ، ولا يعود في حاجة الى أى مفهوم اضافى او أى عنصر ملازم .

في سنة 1914 ، في فترة التظاهرات الجماهيرية للمستقبليين وقبل تكون الوبوايز كان «شكلوفسكى» قد نشر كراساً يحمل عنوان : (انبعاث الكلمة) اعتبر فيه — اعتماداً على (بوتينيا) و «ولم يكن لمشكل الصورة بعد تلك الاهمية» — ان مبدأ احساس الشكل هو صيغة مميزة للادراك الجمالى . «اننا لا نمتحن العادى ، لا نراه ، وانما نتعرف عليه . اننا

أنا لا نرى جدران حجراتنا . ومن الصعب علينا أن نرى الأخطاء المطبعية في نسخة ما ، خصوصا عندما تكون مكتوبة بلغة معروفة جدا ، بسبب أننا لانستطيع أن نجبر أنفسنا على رؤية ، وعلى قراءة ، وعلى عدم التعرف على الكلمة العادية . إذا شئنا أن نعرف الإدراك الشعري وحتى الفن ، فإن ما يلي يفرض نفسه علينا فلا نجد عنه محيدا : أن الإدراك الفني هو ذلك الإدراك الذي نختبر فيه الشكل (ربما ليس الشكل فقط ، ولكن على الأقل ، الشكل) أنه من الواضح أن الإدراك الذي نتحدث عنه ، ليس مجرد حالة سيكولوجية (الإدراك الخاص بهذا الشخص أو ذاك) وإنما هو عنصر للفن ، والفن لا يوجد خارج الإدراك . لقد اكتسب مفهوم الشكل معنى جديدا ، فلم يعد غشاء ، وإنما كلية *intégrité* ديناميكية وملبوسة لها معنى في ذاتها ، خارج كل عنصر ملازم . وها هنا يبرز الفرق بين المذهب الشكلائي والمبادئ الرمزية التي ترى أنه « عبر الشكل ينبغي أن يستشف شيء «من المضمون» . كذلك تم تدليل عقبة الجمالية *L'esthétisme* ، وهي الإعجاب ببعض عناصر الشكل بعد عزلها عن «المضمون» .

غير أن ذلك كله لم يكن كافيا للقيام بعمل ملموس . ففى نفس الوقت الذي كان يتم فيه تأسيس الاختلاف بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، واكتشاف تجلى الطابع النوعى للفن ، في الاستعمال الخاص للأداة — كان من الضروري تحويل مبدأ احساس الشكل الى شيء ملموس ، حيث يمكن تحليل هذا الشكل باعتباره مضمونا في ذاته لقد كان من اللازم البرهنة على أن احساس الشكل يظهر كنتيجة لبعض الانساق الفنية التي توجه الينا لكي نخبر نحن ذلك الاحساس . ان مقال (شكوفسكى) «الفن كنسق» (8) (مجموعة مقالات حول نظرية اللغة الشعرية ، الفصل 2 ، 1917) ، الذى كان أشبه بما نفيسست للمنهج الشكلائي ، قد فتح الطريق أمام تحليل ملموس للشكل . وهنا نرى بدقة البعد الذى يفصل بين الشكلائين و (بوتينيا) ، كما نرى أيضا البعد بين مبادئهم ومبادئ الرمزيين . يبدأ المقال بتقنيات للمبادئ الأساسية لـ (بوتينيا) حول الصور ، وحول علاقة الصورة بما تشرحه . ويشير (شكوفسكى) — بين اشارات أخرى — الى أن الصور غالبا لا يتغير كلما سلطت الضوء على حقبة ما ، كلما ازدادت اقتشاعا بان الصور، التي كنت تظنها من ابتكار شاعر ، انها استعيرت من شعراء آخرين وبدون تغيير تقريبا . ان عمل المدارس الشعرية كله ، لم يعد سوى تجميع واكتشاف انساق جديدة لترتيب وتحضير المادة الكلامية وهو يركز أكثر على ترتيب الصور منه على خلقها . فالصـ . . . مسلمات ، ونحن نتذكر الصور في الشعر بكثرة الى حد أننا لا نستعملها في التفكير . فالتفكير بواسطة الصور ، ليس في كل الاحوال الصلة التي تربط بين كل مذاهب الفن ولا بين مذاهب الفن الادبى ، ما دام

تغيير المصور لا يشكل جوهر النمو الشعري «
 وفي مكان آخر يشير (شكلوفسكى) الى الفرق بين الصورة الشعرية والصورة
 النثرية ، فيعرف الصوة الشعرية باعتبارها احدى وسائل اللغة الشعرية ،
 او كنسق شبيه في وظيفته بباقي انساق هذه اللغيمثل التوازي Le parallélisme
 البسيط والسبلى ، المقارنة ، التكرار ، التناظر La symétrie المبالغة
 الخ . وهكذا يدخل مفهوم الصورة في المنظومة العامة لانساق الشعرية
 ويفقد دوره الطاغى في النظرية . وفي ذات الوقت ، رفض مبدأ الاقتصاد
 الفنى (٥) الذى كان قد فرض نفسه بصلابة في نظرية الفن وبالمقابل ، قدم
 الخصوصية (او التفرد) Singularisation ونسق الشكل الصعب الذى يضاف
 صعبية ومدة الادراك : ان نسق الادراك فى الفن ، هو غاية فى ذاته وينبغى
 ان يعتم . لقد اعتبر الفن وسيلة لتحطيم الآلة الذاتية المدركة ، فالصورة لا
 تعمل من أجل أن يسهل علينا فهم معناها ، ولكنها تعمل على ادراك خاص
 للشيء ، خلق رؤية وليس التعرف عليه (9) . من هنا تأتى الصلة المعتادة بين
 الصورة الخصوصية (او التفرد) لقد صيغ الاعتراض على أفكار (بوتينينا)
 بصورة نهائية من طرف (شكلوفسكى) فى مقالته «بوينيا» (نظرية الشعر
 مجموعة مقالات حول نظرية اللغة الشعرية ، بتروغراد ، 1919) فتقد
 اعد القول مرة أخرى بأن الصورة ، الرمز ، لا يشكلان ما يفرق اللغة
 الشعرية عن اللغة النثرية (اليومية) : «أن اللغة الشعرية تختلف عن اللغة
 النثرية والطابع المحرك لبنائها . اننا نستطيع ادراك الصفة السمعية ، او النطقية
 أو الصفة الدلالية على حد سواء . احيانا فان ما يدرك ليس المبنى . ولكن
 تركيب الكلمات ، ترتيبها . ان الصورة الشعرية هى احدى الوسائل التى
 تصلح لخلق مبنى مترك يمكن اختياره فى جوهر ذاته ، ولكنها ليست أكثر
 من ذلك .. ان ابداع نظرية شعرية علمية يقتضى ان نقبل منذ البداية —
 بوجود لغة شعرية ولغة نثرية تختلف قوانينهما . وهذه فكرة اثبتتها وقائع
 متعددة ، وينبغى ان تبدأ من تحليل الاختلافات» .

يجب أن نرى فى هذه المقالات حصيلة الحقبة الاولى لعمل الشكلانيين .
 ويتجلى المكتسب الرئيسى لهذه الحقبة فى تأسيس عدد من المبادئ النظرية
 التى استعملت كفروض عمل خلال دراسة لاحقة للوقائع الملموسة ، وفى
 نفس الوقت ، بفضل هذه المبادئ استطاع الشكلانيون تذييل العقبة
 التى كانت تضعها امامهم النظريات الشائعة التى تعتمد على مفاهيم (بوتينينا)
 ان من الممكن انطلاقا من المقالات المشار اليها ، ان نلاحظ ان الجهود
 الاساسية للشكلانيين لم تكن تتجه نحو دراسة ما يسمى بالشكل ، ولا نحو
 بناء منهج خاص ، ولكنها كانت تهدف تاسيس أطروحة مفادها انه ينبغى
 دراسة الملامح النوعية للفن الادبى لاجل ذلك ، كان يجب الانطلاق من
 من الاختلاف الوظيفى بين اللغة الشعرية واللغة اليومية . اما فيما يتعلق

بكلمة شكل فقد اهتم الشكلانيون بتعديل معنى هذا المصطلح الغامض حتى لا يعرقل عملهم الاشراك الشائع له بكلمة «عمق» (مضمون) ، التي كان مفهومها أكثر غموضاً وأقل عملية . كان الاهتمام ينصب في مجرى تحطيم هذا للتشارك التقليدي بغية اغناء مفهوم الشكل بمعنى جديد . أما مفهوم النسق فقد كان ذا أهمية كبيرة جداً خلال التطور اللاحق ، لأن ذلك المفهوم يترتب ، مباشرة عن وضع تحديد للاختلاف فيما بين اللغة الشعرية واللغة اليومية —

هوامش

(1) ايخنبوم : (1886 — 1959) مؤرخ أدب ، درس تاريخ الادب الروسى فى جامعة لينينكرا من سنة 1918 الى 1949 . اهتم مؤلفاته فى الحقبة الشكلانية : (الميلوديا فى الشعر الغنائى الروسى) 1922 ، (أنا أخمانوفا) الفترة ، فى (معهد تاريخ الفن بلنينكراد . اهتم فى الثلاثينات بطبع كلاسيكيات الادب الروسى . غادر الجامعة فى سنة 1949 ، واستعاد نشاطه فى سنة 1956 بمعهد الادب الروسى . خصص سنين طويلة من حياته لدراسة كاتبين روسيين هما : «ليرمونتوف» و «تولستوى» .

(2) استعملت هذه التسمية من طرف خصوم الشكلانيين ، بمعنى قدحى ، والشكلانية اتجاه نقضى فرض نفسه على روسيا طيلة خمس عشرة سنة (1915 — 1930) وكان بمثابة الاساس للسنوات البنائية ، أو على الأقل للاتجاه الذى مثلته (حلقة براغ اللسانية) ، يقول رومان جاكسون (الشكلانية سمة غامضة ومضللة ، رفعها المفرضون لكى ينقصوا من كل تحليل للوظيفة الشعرية للغة) . (مقدمة : نظرية الادب ، ص 10) .

(3) المستقبلية : أحد أكبر اتجاهات الحساسية الجمالية . ظهرت هذه لحركة فى روسيا فى مطلع القرن وأثرت أبلغ تأثير فى الشعر الروسى منذ 1910 الى غاية 1930 . ولم يكن تأثيرها مقصوراً على مضمون الشعر بل تعدى ذلك الى التأثير فى طريقة فهم وظيفة الشعر أيضاً . ويمكن اعتبار هذا الاتجاه نتيجة حتمية للاخفاقات التى أصيب بها الشعر الروسى فى الحقبة الأخيرة من القرن الماضى (منذ 1890) وفى السنوات الأولى من القرن العشرين على يد (الجماليين) والرمزيين والواجبيين فيما بعد ، وقد أسس المستقبلليون برنامجهم بهدف تجديد الوصى بالاشكال النومية للحضارة المعاصرة التى سيطر عليها — فى زعمهم — الظفر المزدوج للمدينة الكبيرة والالية» يقول المانفست المستقبلى : «الشعر المستقبلى هو شعر المدينة. المدينة المعاصرة. لقد اغنت المدينة تجاربنا وانطباعنا بعناصر جديدة كان يجهلها شعراء الماضى. ان العالم المعاصر يتحول اليوم الى مدينة عملاقة، هذه المدينة أخذت تحتل مكان الطبيعة ومناصرها . ان المدينة ذاتها أصبحت عنصراً يتولد فى أمهاته انسان جديد ، انسان المدينة. أجهزة الهاتف ،

الطائرات السريعة ، المصاعد الارصفة ، مداخل المصانع ، كتلة البيوت الحجرية المخام والدخان ، تلك هي مكونات الجبال في الطبيعة الجديدة. لقد أصبحنا نرى الانعكاسات الكهربائية أكثر فأكثر من رؤيتنا للقر الرومانتيكي المجوز . ذلك هو الأساس الأيديولوجي الذي بنى عليه المستقبليون دعوتهم الجديدة ، ولكنهم اهتموا أيضا بالمعاصر النوعية للشعر ، ومن هنا كان ابحاثهم على ضرورة ترجمة وتجسيد «مضمون» المدينة في أشكال خاصة الى هذه النقطة يشير المانيفست المستقبلى حين يقول : «الكلمة لا ينبغي أن تصف ، وإنما أن تعبر في ذاتها . فلكل كلمة رائحة ، ولون وروح . أن الايقاعات البطيئة ، الهادئة ، المطردة التي تميز بها الشعر القديم تعد مطابقة للتكوين النفسى لمواطن اليوم ، في المدنية ، لم يعد هناك مكان للخطوط المستديرة ، المطردة ، المسحوبة . الزوايا ، الانقطاعات ، التمرجات الماددة، هذا هو ما يميز لوحة المدينة» . (راجع ماياكوفسكى — كلود مريو ، طبعة سوي)

(4) أحد الذين اعتبروا الشعر «تفكيرا بواسطة الصور» . كان لنظريته حول (الصورة الشعرية) صدى واسما لدى الشعراء الرمزيين الروس ومنظريهم، نظرا لما توحى به النظرية من تعدد نواحي العلاقة بين الصورة والفكر انتهى وراءها يقول في أحد أهم كتبه (ملاحظات حول نظرية لادب ، ص 83) « لا يوجد فن وبصفة خاصة شعر ، بدون صورة » . ويضيف (ص 314) «لأجلها وبما أن الصورة بدون هذه الميزة لا تعنى لهما . الآن فالصورة تكون بالوفة لدينا أكثر مما يكون مألوفنا لدينا ما نشرحه » ويقول (ويقول شكوفسكى) بما أن فهم الشعر على هذا النحو هو الذى أعطى الرمزيين مبررا لتبنى أفكار (بوتيينيا) وتحديد ما حسب فهمهم الخاص فقالوا «أن الفن هو الذى قبل كل شيء ، مبدع الرموز » وفيما يبدو لسان (شكوفسكى) لم يكن معجبا بالصيغة غير التحليلية التى دون بها (بوتيينيا) أفكاره ولهذا السبب كان كثيرا ما يسخر من بعض صيغه ناعتا إياها بأنها تشبه جملا يكتبها «تلميذ فى الثانوى» .

(5) الأبوياز (L'opoz) مختصر «جمعية دراسة اللغة الشعرية» التى كان الناقد شكوفسكى أحد منظريها البارزين . تعتبر الفواة الأساسية لاتجاه الشكلاني . تأسست فى مطلع سنة 1917 .

(6) شكوفسكى (1893) كاتب وناقد أدبي . تلميذ بودوان دوكورفانى) فى السنينات ، وقد ألف كتابه الاول (انبعاث الكلمة) 1914 تحت تأثيره . منظم

(الابويار) . توجد وجهات نظره معروضة في غالبيتها في مجموعة مقالات قصيرة داب طبع جدلى وكذلك كتب مخصصة للادب : (حول نظرية النثر) 1925 (الادوات والاسلوب في «الحزب والسلام» 1928 الخ. وقد وجه فيها بعدد جهده كله نحو الخلق الادبى فكتب روايات تاريخية . عاد الى النقد الادبى في الخمسينيات فكتب: ملاحظات حول النثر في النصوص الكلاسيكية الروسية) 1955 ، (مع ضد : ملاحظات حول دوستوفسكى) 1957 ، (عن النثر الادبى) 1959 (تولوستوى) 1963 .

(7) او. بريك (1888 — 1945) صحفى . ارتبط مبكرا بماياكوفسكى في علاقة حميمة وشاركه مصيره منذ فترة الشكلانية . كان يدير (مع ماياكوفسكى) مجلات (نحن الكمونة) 1918 . (ليف) 23 — 1925 «وهى مجلة جبهة يسار الفن» (ليف الجديدة) 27 — 1928 . ومع انه منظم وموجه الحركة الشكلانية الا انه لم يترك كتابا في نظرية الادب . ساند في الشكلانيات نظرية «الطلبات الاجتماعية» وهى نظرية تعتبر الادب ذا وظيفة اجتماعية متجددة بتجديد حاجات الجمهور .

(8) نشرت هذه الدراسة (التي كتبت في سنة 1917) الى جانب دراسات اخرى في كتاب (شكوفسكى) (نظرية حول النثر) الذى نشر بموسكو سنة 1929 «الطبعة الاولى 1925» وهى تعتبر احدى اهم الدراسات التى يعبر احث مفاتيح المنهج الشكلانى : يقول (شكوفسكى) : «ان نسق الفن هو نسق تفرد الاشياء (الموضوعات) ، وهو النسق الذى يعمل على تعميم الشكل»

(9) الرؤية والتعريف *vision et la reconnaissance* انشغل الشكلانيون منذ البداية بالبحث في الفروق النوعية فيما بين اللغة الشعرية ، واستطاع (شكوفسكى) اذ ذاك ، ان يكشف ان من سميزات اللغة اليومية قدرتها على تحويل الاشياء والموضوعات الى مجرد رموز (رموز جبرية) فائدة الخصوصية والتفرد . ومن هنا تأتى مسألة صعوبة الوصف في هذه اللغة . والواقع ، يقبل (شكوفسكى) ، ان الحياة اليومية بواسطة العادة تفقدنا القدرة على «معرفة» الاشياء وتجعلنا مجرد أشخاص نتعرف فيها على اشياء شاهدها من قبل آلاف المرات (رموز). ان الفن هو الذى يستطيع ان يعيد الانسان قدرته على «الرؤية» . أى الخروج من أسر العادة ، والتكرار ، والاقبال على «رؤية الاشياء التى رايناها من قبل بدون شك ، كما لو كنا نخبرها لأول مرة

(10) مبدأ الاقتصاد الفنى *principe de l'économie artistique* يقول (سينسر) ان أساس كل القواعد التى تعين اختيار واستعمال الكلمات نجد نفس الضرورة الاساسية : اقتصاد الاصغاء .. ان ايصال الفكر الى المفهوم المراد ، بواسطة الطريق الاسهل ، هو دائما الهدف الوحيد ، ودائما الهدف الرئيسى ، ان قيمة الاسلوب تكمن في قدرته على احتواء اقصى قدر ممكن من الفكر ، لى اقل عدد ممكن من الكلمات» (انظر فلسفة الاسلوب) (سينسر) . ويقبول

شكولوفسكى معلقا على المفاهيم التى أشار اليها (سبنسر) «ان فكرة اقتصاد القوى ، كقانون وهدف الابداع ، هى سالحة ، ربما ، فى حالة خاصة من حالات اللغة ، اعمى فى اللغة اليومية . لقد شمل هذا التصور اللغة الشعرية بسبب جهل الفرق بين قوانين اللغة اليومية وقوانين اللغة الشعرية . ان احدى الملاحظات الصحيحة على عدم تطابق هاتين اللغتين تاتينا من اكتشاف ان اللغة الشعرية اليابانية لها اجراس صوتية غير موجودة فى لغة الكلام» (انظر : «الفن كنسق») .

ترجم النص ووضع هوامشه : ا. الخطيب

خولة

محمد بنطلحة

- 1 -

من دمي انتقى زهرة الموسج المستغيثة بي
اشتهدى الموت في محضر الجند . ابني خبائي على قمة الصمت بين
دمي والاغاني التي يحفظ القلب . سيان يا حارس
السجن أن يشمل المنع حتى التوجع ، حتى التفرغ
للموت ، أن يشمل العفو كل برىء من الذنب
سبع سنابل آخر خضرتهن عتاب طويل ،
ونوم ثقيل ، وخوف من النار والماء . مالي أعجل
تليق مذرى ؟ وما للفراشات يتبعن سيرى ؟
كفى يا لساني من الجبن والعمثمة .

- 2 -

خولة - المهرجان تغنى :

(حببي أتكىء بين وجهي وبين البنادق
حتى تحين القيامة أو تنصب المقصلة).
كيف تحصي الخسائر ؟

خولة لا تشتري دفستر اليانصيب
ونى مسقط الرأس يستوعب الملعب البلدي
الكواهل . تلقائيا ينحنى الفصن والسنبلة .
هل تليق الاغاني بخولة أو لا تليق ؟
في غلاف المجلة تستر وجهك خارطة للسجون ، ومنديل ارملة
تتردد بين السجون واتسرب بساب الى الله
شئى النوافل لثغاء . والاهل منشغلون
بتسديد دين وطاعة قين .
بمد خرق اللسان وخرق اليدين

انكسر القلب ما كان عمدا ، وما كان سهوا . وفي خطبة العيد
لا يتبع النمت مفعوته فجأة ينقل القلب
عودوا للقارئ المتجول ، للمتسول للناس :
(يا خولة انتبهى أولا ؟
واغضبى ثانيا ،
واسلمى فى الاخير .)

- 3 -

ريما انتقى زهرة الياسين
من ضفاف المجرة ، اشرب من جرة العسل الحلو نخبى
وادعوا الاحبة : (اهلا بكم سادتى .)
ريما احتفى بضيوئى ، واشكر من كان ماسح اذية ،
شاوشا فى مفرج محكمة عاملا فى المحطة ،
نادل مقهى ، وثكلى ، واحفاد ارملة ،
ريما تنشر المطبعة
نسخة من سجل السوابق ، يسترجع الوجه جراته :
(يا حبيبى اتكىء بين خدى وعينى ،
اننى على كتفك ، اعنى على النطق ،
خذ وردة النار منى . وقل :
عاش هذا الوطن).

ليت اكثر من ثلثى ووجهها ما احتسرق
ليتها انتظرت ضجة التوامة
بين وقتت الاذان وقتت الفرق .
فمت اخلع ربطة منقى ببطء ، وانتمعال النوم ، فاستدركتنى
قوافل شتى . (سيفرج عنك قريبا) وفى
غرمة الفندق الناس يستفسرون . (فكن شاهدا .)
ايمن خولة ؟

- كانت هنا مرتين وفى ليلة المهرجان
وقعت محفرا قابلا للتسرب . وانخرطت فى قوافل
شتى . (الى البلتقى) ها انا شاهد :
قبل نصب السرايق اوقفت الدوريات العصاة ،
ومن قال : (ممرة عن فضولى ، وعن
هذه اللعنة الشائمة .)

- 4 -

خسولة الجائمة
تطمس القرنصاء ، وتدفن فى الرمل مولدها السابع . الناس

منشفون برثيق الشقوق ، ونومى ثقيل،
وخولة تكمل جولتها فى المصانع والخيريات
وفى شارع الجرح . رغم الحرارة والبرد
تلبس بذلتها الكاكية .
ثم تستأنف الحمل . من يعتنى بالجنين ؟ ومن
يتطوع بالتسمية ؟

أكاديرمى : يناير 1975
محمد بنطلحة

المحاولة

احمد بليداوى

رفعت الفاس تضرب في صميم الليل حين تحجر الليل
تصيب من جبينك مغرب سماح
تناسل في الشقوق الحزن والويل
غدوت تمارس الاحزان ، تتقن ان تضاجع يومك الموبوء
وان تستهلك الاحزان
كما تستهلك الدخان
وانت تجيد كى تمصك البالى
وتحسن ربطة العنق
وتدفن وجهك الموتور عند صحيفة الاخبار

رفعت الفاس ثانية وثالثة . تدفق ثارك الموشوم من عينيك—
(تمطر ربطة العنق !)

ولما ان هويت اخشوشيت فاسك
وغيض الثار في راسك
ورابعة حملت الفاس باليمنى وباليسرى رفعت الكاس ،
وتسأل هذه المرة :
— بذى ام تلك ؟

— قصارى القول : نوب هذه في تلك واشرب نخب ماساتك
(ضحكت من الجواب المر)
وحين نظرت صوب الاسفل الموتور ،
مستعيت عيناك .

انقت وصوت هذى الفاس يصرخ فيك في حدة :
« الى فوق ... »

« الى فوق ... »

الصمت يقبذ خطوك اذ تمشى

تفدو عثبا بریا یطنو فوق رمیف الشارع
تحصی خطو الماشین
ترنو للمائر یخرج من صلبک
یخضر الخطو ویورق نسی الشارع

(الریاض سبتمبر) بلداوی احمد

كل الرجال مؤمن هنا

محمد بن هيس

- 1 -

حين استيقظت
كأنت ميني نوما
حين استيقظت
بغات عيني تفتح كالنخل
تحول مينا كاملة
تقاطع لي ميني الأخرى
وتسرى
ثم المنيان الآن
مين لي عين
مين أقوى
وتسرى
مين تنجر لغما دائرة
مين يتساكن فيها العنف الرعب الغضب انور الهائج
تغزوها رائحة الدم
رائحة سامة
رائحة ياعيني آتية
وانا في العيون
والمين رجال مروا في قلبي سهما تتلوه قاتلة العتاة .

- 2 -

جروا للساحة امينكم
لا تنتظروا
جروها واحدة
وقتلوا

هَذَا وَطَنِي
وَالثَّوْرُ الْهَائِجُ فِي السَّاحَةِ
وَالْكِدْرَةُ فِي السَّاحَةِ
وَالسُّورُ
تَحْتَ الشَّمْسِ الْمَوْقُونَةِ نَوَاقِ الرِّاسِ
لَا تَنْتَظِرُوا

فَالشَّمْسُ هُنَا وَقَفَتْ
وَالدَّمُ

يَتَنَاقَرُونَ وَرَدًا مَغْسُولًا

يَتَعَلَّمُ كَيْفَ يَطِيرُ

وَيَقُولُ الْحَقُّ

وَالدَّمُ

فِيهِ الشَّمْسُ الشَّاهِدَةُ الْحَلِيسُ

فِيهِ السُّورُ الْمُنْفَتِحُ مِنْ عُنُقِهِ الْأَنْرَاسُ

فِيهِ الْهَذْيَانُ

وَالسُّوْطُ

يَتَحَوَّلُ قَبْسُهُ

أَوْ يَتَحَوَّلُ جَعْبُهُ

وَالسُّوْطُ

وَالْوَحْدَةُ فِي سَقْفِ الْمَسَامَةِ

وَنِيَارَاتُ الْكَهْرِبَاءِ

وَصَرَخُ الْقَلْبِ

وَيَقُولُ الْحَقُّ يَقُولُ الْحَقُّ

هَذَا وَطَنِي

وَأَنْسَا أَرْوِي

هَذِي عَيْنُ الْمَسْكُونَةِ بِالشَّمْسِ وَبِالنَّارِ

هَذِي عَيْنُ الْمَقْوُوءَةِ بِالنِّيْرَانِ

تَسْمَعُ وَتَرَى

تَدْمِي وَتَقُولُ تَتَوَلَّى

عَرَسَ مَحْمُومٍ

وَرَدَ يَتَنَاسَلُ فِي فُخْدِ الدَّمِ

أَنْرَاسُ

نَخْلُ عَجَبٍ

أَنْسَانُ

فى الساحة الكبرى
 جمعت رؤوس الواقفين
 زين الشباب بها
 اعلى من الابواق والاملاك
 زين الشباب بها
 وتدور فى الساحة
 كل الرؤوس تدور
 تنسوحد الاصوات فى صوت يقول الحق
 هذا وطنى
 والسوط يعلم أن هذا الحق
 يعملو
 حقا علو الحق
 يتقاطع التاريخ فى ورده
 زين الشباب بها
 يهوى على التكفين
 قلبى مع الاحباب والساحة
 كل الرؤوس تدور
 سوداء
 كل الرؤوس تدور
 عنقاء
 كل المراحض التى ينام بها صديقى والحديد البارد المشدود فى
 عينيه والاسفلت مهروقا على فخديه
 والحب الكبير يقوم فى كفيه والزلازل
 يخرج من صمود يديه والانسان والانسان
 والانسان
 كل الرؤوس تدور
 تهذى وترفع قامة مجهولة المقياس والتوثيت
 فى الساحة الكبرى
 هذا وطنى
 يعملو
 حقا علو الحق
 حقا وتأخذنى عيون المحو
 وتأخذنى عيونك فى هدير الحلم
 تترد الاصوات فى صدرى

نسرى من الازنين نحو مناطق الرصد الخفية فى
هنا سرى

تسابق الانفاس فى رثنى
خفوا الى الساحة
زين الشباب بها
خفوا الى الاحياء فى الفرجه
خفوا لتكتشفوا اصابعكم
وردا يقوم على لسان الدم
وحفلا قادما مننا
الى الساحة .

- 4 -

كل الابواب هنا فى الساحة مقفوله
منذ الصبح الصاقي
فى صبح الشمس وصبح الريح وصبح الماء وصبح الورد
وضعوا احجاما هائلة
حجرا صلبا اسفلتيا سارية
وضعوا قفلا يستعصى فتحه كالمعاده
قفلا يتدلى من اعلى المزلاج الى التقديمين
وله شكل كروى
مفتاحه فيه الحبسة والتعجيم
لا ينطق الا فى حالات الشحن وحالات الانفراغ
والساحة فيها ستة ابواب مظلومه
والسابعة الاخرى
مجهولسه
يدخلها وحش يتمنطق بالبارود
والراس رؤوس
لا تحصى اسبابه
والوحش
لا رجل له
لا قلب له
واصابعه تتداخل فى الاسنان
خفوا للساحة تحملكم اسراب الطير
خفوا لتروا
هذا وطنى

والحق يقال
كل الأبواب هنا والساحة ضيقة
والشور الهائج والساحة
والشمس معى
والساعة آتية
والساعة فى الساحة
معنا تتراكم نكثرت ثم نطوف
والوحش
لم يكن فى الساحة وحده
لا يتجول وحده فى الساحة
خفوا نثروا
كل الأبواب هنا أسوار مقفولة
لا تنسوا قلبا مفتوحا كالعادة
قلبا يرفع فى الساحة
قلبا وردا نخلا
ويقول
هذا قلب المحبوب الواقف فى سقف الساحة
فى وجسه العصر

— 5 —

أحبك حبيب حب الهوى
وحب لآنك أنت الذى تقف .
أراك
فانرح ثانية
وأصحو
وأجعل منك دليلى
وراسى
وحلى الطويل العريض العميق وحلى
أخف اليك
وأنت هناك تبصرنى قادمًا
مع
الشمس
والنار
تبصرنى
ووجهى يدي
وقلبي تقيا ظلك أسرى اليك
وأنت معى

أسيرك أسير
 اليك
 وأنت معي
 وحمي الوصول
 وحب الرحيل اشتاء يمر من الشفتين الى
 القديين
 وعصر العبيد يسير اليها / نسير اليه سياده
 وعمري الطويل
 أحبك
 حرفي يطول تفرع عنه أنا
 وأنت تفرع عنه
 فافرح ثانية
 أقوم على قدمي
 اليك أسير
 وأنصت
 أنت الذي تقف
 وأبدا منك اليك انتهيت
 تشككت فيك
 وأنت الذي أقف
 ولا أقف
 لأنك أنت الذي تقف
 أدور مع الشمس تبصرني قدمك
 وأنت معي
 وخط الوصول هو القلب وحده
 كيف أراك ولا أقف
 وعيني على القلب تغسل أردانها
 وتسفرح
 خط الوصول البداية
 وصبر
 وتفتح أروقة
 وورد
 وصبر صمود
 وخيل تفور بنهر سبو
 تعيد لنا الحاضره
 لأنك أنت الذي تقف .

مصطفى المعداوي (بدايات النحول في الشعر المغربي)

محمد السبايلي

(1) مصطفى المعداوي والنسيان ..

غياب النقد الشعري في المغرب وتخلفه عن مواكبة الابداع الشعري، نتج عنه بالمقابل، تمثر في هذا الابداع، وتكديس الغبار على مراحلها الاولى واذا كانت مهمة النقد أن يدرس الانتاج الجديد فان من مهامه أيضا الا ينسى المساهمين والفاتحين الاوائل لهذا الانتاج

ولعل مصطفى المعداوي أبرز وجه في الشعر المغربي الحديث، نال نال النصيب الاوفر من «داء النسيان». رغم الاهمية التاريخية لشعره، باعتبار المرحلة التي عبر عنها. وقد ساهمت كثير من العوامل في ((نسيان)) هذا الشاعر وترسيخ جذران الصمت حول انتاجه، يجيء في مقدمتها: موته المبكر. وتجاهل كل الذين قاموا بدراسة شعرنا الحديث لبداياته الاولى.. بالاضافة الى غياب هذا الوجه حتى في المهرجانات الشعرية، على قلتها.. وايماننا باعطاء القيمة الحقيقية لكل من ساهم في اخصاب ثقافتنا، نحاول أن ندرس المعداوي، ونرفع عن انتاجه «حجر النسيان».. وهذه ليست دراسة بالمعنى العلمي للكلمة، بقدر ما هي تحية ومدخل وتذكير..

(2) من هو المعداوي؟

ولد مصطفى المعداوي في مدينة الدار البيضاء سنة 1937. اعتمد في تثقيف نفسه على جهوده الخاصة. شارك في حركة المقاومة سنة 1954 و 1955، ونفى بسبب نشاطه فيها الى مدينة تطوان في شمال المغرب... وقد استفاد من فترة النفي في تثقيفه الذاتي. ساهم بعد الاستقلال في الحركة الادبية في الدار البيضاء وغيرها من لمدن المغربية. شارك في تأسيس (اتحاد كتاب المغرب العربي). مثل المغرب في مؤتمر الشعر ببروكسيل 1961 ومات وهو في الطريق الى الرباط في حادثة طائرة (1)

ان المعداوي من الجيل الذي تكون قبل الاستقلال، وتشرب بالافكار الوطنية قبل الاستقلال.. واستقامت ادواته التعبيرية مع بدايات الاستقلال.

ولقد تميزت مرحلة ما بعد 56 — على الأقل المرحلة التي كتبت فيها قصائد الديوان (نراوح قصائد الديوان المؤرخة بين 57/60) بكثير من التناقضات والصراعات الاجتماعية في المغرب ، وبكثير من الارهاسات الجماهيرية .. تمخضت في النهاية عن ظهور تيار اليسار الوطني سنة 59 .. وبروز الوجه التقدمي للثقافة الوطنية .

بناء على أهمية (ديوان مصطفى المعداوي) (2) في مجال الشعر المغربي التقدمي ، سنرى كيف واكب الشاعر أحداث المرحلة .. وما هي القضايا الأساسية التي تطرحها قراءة الديوان ؟

الرؤية العامة للديوان :

تنوزع قصائد الديوان مجموعة من القضايا ، تلتقى حيناً لتوغل نسي التباعد أحياناً أخرى . لكنها ، في الغلب ، تتمحور حول الذات . انطلاقاً من القصائد العاطفية الرومانسية ، وبعض قصائد المناسبات .. ومروراً بالقضايا الوطنية ، وتجديد المقاومة المغربية بالخصوص .. الى التغنى بالثورة الجزائرية — تشكل الذات المحور الرئيسي والمركز الذي ينطلق منه الشاعر نحو الآخرين . والنتيجة أن الذات كثيراً ما تطفئ على الشاعر وتكبّله بقيودها ، فيسقط أسير دوائرها .. عبثاً يجهد لكسر الطوق ، وطرق أبواب النجاة ... هكذا تتحطم القضية على صخرة الذات .

امتماذا على هذه النقطة الأساسية ، نستطيع أن نصف ونحكم على القضايا الأساسية التي عبر عنها الديوان . ويمكن أن نوجز هذه القضايا فيما يلي :

أ الجانب العاطفي الرومانسي :

بالإضافة الى القصائد الفنائية الذاتية الصرفة ، تفرض ذات الشاعر وجودها في كثير من المناسبات .. فالذات هي النافذة التي يطل منها الشاعر على الواقع ، والذات هي الخيط الرئيسي الذي يجبع بين كل القضايا .. هذه الذات طبعته برومانسيتها الديوان ، واجهضت الكثير من التجارب الصادقة .. نغالياً ما تدخل هذا العنصر — دون إرادة الشاعر — وشكل نقطة الانطلاق ونقطة الوصول .. ونقطة الاستراحة أيضاً .. على العموم ، هناك نمو للذات ، لكن ليس لصالح القضية أو في تواز معها ، بل على حسابها :

أنا عائد لك للخراف والارتعاشات والراح

أنا عائد لك للذؤابة بالحبور وبالاقداح

أنا عائد لك للوداعة في مآتيك الملاح

فاستقبلي عهد الصباية في تواسيح الصباح

ولتنشدي نغم الجلاء يتيه ممدود الجناح

(عودة، ص. 10)

ب - قضايا وطنية :

نطرق مجموعته من قصائد الديوان بعض القضايا الوطنية التي فجرتها المناقصات التي برزت على الساحة بعد الاستقلال، نتيجة للتركة الاستعمارية .. وجاء تعبير المعداوي عن بعض هذه القضايا مغلها برؤيا ضبابية ، غائمة أحيانا ، وصفية تقريرية ، أحيانا أخرى .. فلم يستطع انتاجه ، في هذا المجال، أن ينفذ الى جوهر المشكل ، ليعريه أو يدينه .. أقصى ما وصل اليه هو الاحتجاج الرومانسي .

على ضفة الساحل الملهم
وقفت أسائل شعبي الوديع
« علام التبرم فيما الرجسوع ؟ »
وجاشت بصدرى أغاني الرعاة
لهذا الصباح الجميل النصوع
وكيف يفنون ملء البطاح
لسرب فرائس لنبيع يفيض
لماشية عائدة ...

(أسياد وظما : ص. 31)

حقيقة أن الشاعر يشير الى الاستغلال ، لكن باعتبار أنه حالة عانى منها الانسان المغربي في الماضي (في مرحلة الاستعمار) وحتى محاولة استغاط الماضي على الحاضر ، باللجوء الى المقارنة بينهما ، تفقد هذا الحاضر هويته لأنها تسعى الى تجسيد حركة التاريخ ، وتكريس المقولة : (التاريخ يعيد نفسه) .

وعادت بي الذكريات الطفاح
الى الامس نجتر فيه العناء
السي حقلنا الأخضر
وشورة اصحابه الكادحين
الى منهل أزلى الرحيق
رتعنا بشطآنه المعشبة
الى الريف حيث الظماء
وجوه ملبدة شاحبة
الى عزبة السيد
وشقوة عمالها الطبقة
وادركت انا خلصنا وإن الوراق
لكل الانام
وقلت اياشعب فيما التبرم فيما الرجوع

(أسياد وظما : ص 31/32)

لقد واكب مصطفى المعداوى بعض الاحداث الوطنية عبر مجموعة من
 قصائد الديوان (خطى واهية. ص 21/دعوة بعد الحريق. ص 25/ اسياد
 وظما . ص 31/ أغنية ذابلة . صفحة 35/ عند باب المدرسة . ص 51/
 رسالة الى ايزنهاور . ص 55/ مولد شعب. ص 60/ المجد للابطال. ص 63
 الدستور الوشى المعطر . ص 118/ رسالة الى الجنرال ديغول ص. 139..)
 وتتلخص أهم القضايا التي طرقتها والاحداث التي عرض لها ، كالتالى:
 الارض والفلاح/ الهجرة من القرية الى المدينة/ الاضرابات العمالية ومشاكل
 العمال / مشكل التعليم / مدن التصدير / القواعد الاجنبية / الدستور.. الخ.
 لكن تناول المعداوى لهذه القضايا ، كثيرا ما كانت تغلفه العاطفة ،
 وتحجبه ضبايات الذات .. أو يطرح من زاوية جانبية ، بل وبمنظرة ماضية
 أو لنية دعائية (دعوة بعد الحريق / اسياد وظما / رسالة الى ايزنهاور /
 الدستور والوشى المعطر / رسالة الى الجنرال ديغول...) هناك وصف
 لمظاهر الداء الخارجية ، دون اشارة لاعراضه أو احاطة بأسبابه . وهناك
 ايضا انكفاء الى الورا ، وطرح لتشنجات الذات حتى عند التعرض لقضايا
 اجتماعية وسياسية . ان ابتسار الرؤيا وضيق أفقها ، تولد عنه فى نهاية
 المطاف بروز التجربة على السطح .

ج - تمجيد مرحلة المقاومة :

الدائرة المغلقة التى دار فيها كثير من الانتاج الادبى فى جزائر ما بعد
 الاستقلال، وما زال يدور.. هى تمجيد مرحلة تاريخية ماضية (مرحلة المقاومة
 الجزائرية . لقد جندت جميع أشكال التعبير الفنى الادبى فى الجزائر
 لتمجيد هذه المرحلة (شعر — رواية — مسرح — سينما — تشكيل...)..
 نفس الدائرة التصقت فيها أغلب قصائد المعداوى الوطنية .. ودارت داخل
 محيطها كثيرا . ورغم أهمية مرحلة المقاومة — سواء فى المغرب أو فى
 الجزائر — فإن تمجيدها لا يكتسى حجة الحقيقى الا فى الاطار المحدد
 والموضوعى .. اطار يربط الماضى بالحاضر ، دون سلب أحدهما عن الآخر
 انطلاقا من الواقع وما يفرضه هذا الواقع من تناقضات على المستوى العام..
 بدون الاجابة على هذا السؤال، يبقى كل تمجيد مجانا مادام ينظر الى الماضى
 منفصلا عن الحاضر ، ودون أن يربطه بالواقع .. ويبقى بالتالى هروبا —
 من هذا الواقع ونكوصا يبحث عن «فردوس مفقود» .

يا اخوتى فلنحمل الرشاش نمضى للجهاد

ما بيننا الا اخ ينفدى بسلاده بالفوائد

ولنمنطقى سفن العزائم نقتفى اثر المنادى

ولنسكن الجبل العتيد ونرتقى بين النجاد

بسلاحتنا بالعزم نقضم حصنهم حصن الاعادى

انا اعدنا مجندا يساويل اعداء البلاد

يا أخوتي ذلتهمرحوا في ليلة العيد السعيد
ولتحرقوا كل البخور وعطروا العهد الجديد

(من ذكريات يوم النضال ص 20)

«هل إعادة المجد» تنحصر في طرد الاستعمار .. أم في مواجهة الوضعية الجديدة والتناقضات الجديدة التي برزت في المجتمع المغربي ؟ ان تمجيد الماضي، حتى اذا تم، يجب أن يتم من خلال الوعي بالحاضر، أي من خلال ما قدمه للجماهير ، وليس العكس .. الى هنا يبقى المعدادوي مجرد مررد لاحداث تاريخية ، وعازف على قيتارة بدون أوتار . يسبح فوق السطح دون أن يستطيع النفاذ الى الاعماق . يلهث خلف التاريخ دون أن يتمكن من المشاركة في حركته . فنتجاوز التاريخ .. وحتى عندما يحاول المعدادوي أن يدعو الى استمرار المقاومة فانه سرعان ما يردد الى الوراء ، وتغيم ((الدعوة)) في ضباب ((الذكرى)) .

د - الثورة الجزائرية

خصص المعدادوي جزءا كبيرا من انتاجه للتغنى بالثورة الجزائرية .. كانت الثورة يومذاك تعيش أيامها الساخنة ، وكانت أصوات المناصرة تتعالى من كل مكان .. وحين نقرأ قصائد الديوان حول هذه الثورة ، نلمس فيها «صدقا وحرارة» لانكاد نجددهما في كثير من القصائد ذات المضامين الوطنية .. والشاعر وان لم يفرض قصائد (خاصة)، الا أن اسم الجزائر قد تردد في كثير من قصائده وشكل نغمة أساسية في ايقاع الديوان (الهييب المقدس . ص 11 / أغنية للنسر العربي . ص 37 / أغنية للسلام . ص 40 اناشيد شعبي الثائر . ص 90 / أغنية الفجر الجديد ص 114 / انشودة للبلد الاخضر ص 132) .

وفي انعدام موقف ايديولوجي واضح ، تبقى طريقة تعامل الشاعر مع الثورة الجزائرية طريقة غنائية وحماسية ، تسير وراء المعركة وتشيد بها كفكرة مجردة ، مركزها ذات الشاعر .

انا يا جزائر وسط الخضم تحطم أمواجه مركبي
انا قد سمعت هضاب النحيب تناجي طيوف الغد الطيب
وفي كل بيت لنا ماتم وفي كل مهد عويل صبي
فيا أم هلا ازحست الستار وقلت لقونس والمغرب
بان الجزائر قبر الدخيل يموت على صفتيها الغبي
وان الجزائر فجر اضاء يعيد الحياة الى العرب

(شعوب تطلب الحرية ص 81)

ان الشاعر كثيرا ما يطنى عليه العباس ، وسرعان ما تسقط الفكرة — الغير الناضجة — في قالب «اناشيدي» تصفيقي ..
يا نهيب الصيحة الكبرى تغديك الحناجر

يسوم أرسلت وميضاً وتحديث المخاطر
فانطلقنا بلظى الذود ليوننا وكواسر
للصحارى الشم نحميها : مطايا وبواخر

(اللهيب المقدس ص 12)

ويتحول الهتاف والتقدير الى تهويم رومانسى ، فى معركة تقودها
البندقية :

أسرب الحمام
إذا مررت بأرض الحبيسة
فلا تنسى أن تثرن البشائر
بأرض الجزائر
فلى اخوة وصبايا هناك
خرجن جميعا الى المقصلة

(أغنية للسلام. ص42)

انسأل : هل استطاع المعداوى أن ينجح فى توظيف شعره للثورة
الجزائرية — باعتبار أنها ثورة ضد الاحتلال — والى أى حد استطاع أن
يوضح موقفه تجاهها ؟ ... مبدئيا ، لقد حاول الشاعر أن يعبر عن هذه
الثورة ، وأكد تضامنه معها ، وهو متقدم فى مرحلته التاريخية .. لكنه يفتقد
النضج فى المستويين : الفنى والفكرى . لقد اكتسح تعبيره الانفعال ، فانساق
وراء الهتاف ، ودار فى القاموس «الاناشيدى» .. بحث بعقلية فروسية
على الثورة واستمرارها وتدعيمها .. والنتيجة أن المعداوى تغنى بالثورة
الجزائرية «بنوع من الشغافية والاتزان ، وبنوع من الشغافية أيضا» (3).

تميزت المرحلة التى عبر عنها المعداوى بكثير من الصراعات. وفى
مجال التعبير كان الصراع حاميا بين القديم والجديد ، حول مفهوم الشعر
ووظيفته ورسالته . لقد كان هذا الصراع بالاساس صراعا بين التقليد
والتجديد ، وكان مصطفى المعداوى من أوائل الشعراء التقدميين الذين
نادوا بتجديد القصيدة المغربية حتى تسأير روح العصر ، وتعبّر بصدق
عن الواقع (هذا دون أن ننسى مساهمة محمد الحبيب) .

فى الجانب المقابل كان هناك تيار آخر ، سقط عند عتبة الماضى،
فلم يستطع تجاوزها .. وانبرى لمعاداة الجديد والدفاع عن التقليد «والتقليد
هنا بالروح والموضوع ، والفكرة ، أكثر مما هو بالمظهر والأسلوب ...
وينزع هذا التيار فى عيونه منزع المحافظة على الشعر فى وزنه وأسلوبه»
ومنزع المحافظة أكثر ، على إبقائه أداة ترميه للنخبة المختارة النيرة ..» (4)
لقد كان الشعر الجديد فى بداياته ، وكان الفكر الوطنى التقدمى أيضا
فى بداياته .. فكانت المواجهة فى الحقيقة صعبة .. امتدت على امتداد
الستينات ، ولم تهدأ الا مع مطالع السبعينات ، حين بدأت القصيدة الجديدة

تفرض حضورها ، وتؤكد خصوصيتها وانتماءها للانسان المغربي — العربي .
ذلك ان المواجهة قد اكتسبت طابعا مخالفا .

ويكفى المعداوى أنه أحد المواجهين الاوائل والفاتحين الرواد لهذا
الشعر الذين رافقوا بداياته الاولى .. لقد كان بداية في هذا الطريق الشاق،
ولكل بداية تعثرات ..

تأسيسا على ما سبق ورغم المآخذ التي تفرض نفسها على انتاج
الخمسينات والستينات ، فان ذلك لا يمنع من دراسة هذا النتاج بكمل
اتجاهاته .. والشعر المغربي التقدمي الذي ظهر خلال مرحلة المقاومة وبعد
الاستقلال يكاد أن يكون مجهولا في غياب عن النقد والتقييم ، رغم أنه يمثل
مرحلة مهمة من تاريخنا الوطني تركت أثرا واضحا على واقعنا الثقافي ،
ورغم أن هذه المرحلة كانت تحمل في طياتها تيارا خصبيا وجذابا نحو
المستقبل ، بغض النظر عما قد يظهر لنا من الانقطاعات الظاهرية بسين
شعراء هذه المرحلة والذين أتوا بعدهم .

هوامش

- (1) ظهر أنغلاف : الخلفى من الديوان .
- (2) من منشورات اتحاد كتاب المغرب العربي — طبع دار الكتاب .
- (3) عبد القادر الشاوي ، أقلام . العدد 7. ديسمبر 73 ص. 70
- (4) محمد الحبيب . نجوم في يدي «المقدمة ص 43».

بعْدَ الظَّهيرةِ

اندريس الخورى

بداية سوراما

فى الواقع لم يكن لهم خيار آخر لان ينتقلوا الى مكان آخر : فهذا المكان نفسه ، رغم عريه ، بعيد عن المدينة ، وعن عيون المدينة . كانوا تابعين داخل حفرة صخرية وعاطين ظهورهم للشمس الحارة فلا ترى الا رؤوسهم المشعثنة .

عن يسارهم ممر حجرى متهدم شاقا صخورا وتنوءات يقف عليه بعض الاطفال شبه عراة ، ينظرون بفرح بدىء الى المعرض البحرى العائى فى زملأؤهم يسبحون ويصرخون . شهقات واستغاثات وهمية ، سب ، صراخ يسمع من بعيد ، فرح طفولى لا يوازيه شىء آخر ، اليوم يوم أحد الشمس تحتل المدينة منذ الصباح الباكر .

هنا البحر البحر بساط أزرق متموج لجسد امرأة بورحوازية متخيمة ، البحر يغربى الاطفال والفتيان بالارتواء فى أحضانه دون خشية الصخور والتنوءات المرئية وغير المرئية المد يجرى ويذهب والعالم يحتفل بنفسه هذا الزوال .

كنت انظر ...

بعيدا عنهم أيضا ، اطفال شبه عراة منشورون فرق الصخور السوداء المسننة والشمس تشوى جلودهم . كانوا يلعبون مثل أحذية يوم الأحد : تنعكس الشمس على أجسامهم الهزيلة من فرط سوء التغذية ويتكلمون على نفوسهم مثل السرددين ! ثم يغيرون من وضعهم فيتسلقون على بطونهم وظهورهم الى الشمس ، وحين يتعبون يقومون صارخين مثل هنود حمر فى فيلم ويسترن ويرتمون بفرح فى حوض البحر : صاخ ، سب ، استغاثات وهمية ممزوجة بلذة خاصة ، كانوا جاعين ...

عن يمين الجماعة عائلة مرفضة تنظر بسعادة وبلادة الى البحر . البحر قريب جدا منهم وأواجه قادمة مثل خيول بيضاء وسمراء فى يوم لفانطازيا مشهود (وعندما يطلق الفرسان نيران بنادقهم ، تتكسر الأمواج

عند حافة الصخور ثم تستقر في حفر صغيرة) آنذاك يعود الماء الى جزره ليتجمع موجات صغيرة يدفعها تيار قادم من أعماق البحر بعنف ليوزعها هنا وهناك في المنطقة الصخرية .

من بعيد .. من بعيد يبدو صياد قادم يشق الموج والصخور متجها الى مكان آخر أكثر عمقا ، فيما الامواج تتحلق حول ركبتيه العاريتين مثل لابل الصيد . كانت الامواج تضرب ساقيه وركبتيه ومؤخرته وكان لا يبالي بذلك .

المدينة فوق، وهم تحت : من فوق يدون نقطا صغيرة مزروعة في لصخور ، ومن تحت، حين يرفعون أعينه الى قمة الجبل العالى ، يحسون نشوة غريبة ولذيذة : لقد قرروا هذا الزوال ، أن يعزلوا انفسهم نهائيا عن العالم وان يتبادلوا الانتخاب على مرأى من العالم .
قال الفتى بصوت عال : ما أجمل أن يعمل المرء شيئا ذاتيا في الهواء الطلق !

وحده البحر يهدر ولا أحد يجيبه ، كان البحر في حالة مد قوى ، حتى أن الاطفال أخذوا يتراجعون نحو حوضهم القريب من الصخور ، وهكذا فقد كانت الجماعة غير مبالية ، هي الأخرى ، إلا بنفسها ، البحر من ورائهم والمدينة أمامهم وليس عليهم والله إلا المكوث هنا في هذه الحفرة الصخرية حتى يختفى قرص الشمس وحتى يهبط الليل الطويل .

الفتى والبحر

ها هي الامواج تتكسر قربهم ثم تتكون من جديد لتتكسر من جديد قربهم ، الشمس حارة جدا ومع ذلك لم تكلف الجماعة نفسها عناء الانسلاخ عن ثيابها التي أصبحت مبللة .

وحده الفتى نصف عار يتحدى الشمس بظهره ويدفع الزجاجاة الطويلة المليئة بذلك المسائل الاحمر ويقول بصوت عال — واع ... — ، يصب لنفسه كاسا ويسب اشخاصا غير موجودين ، وعند ما يفعل ذلك يفعل بمصيبة ، ولأن شعره الغزير كان ينسدل على جبينه المليء بالعرق الغزير ، يرفع رأسه مثل حصان حرون فيرجع الشعر الغزير الى الوراء ، آه أيها البحر، قال الفتى سوف أعوم فيك بعد برهة وليكن ما يكون . يفرغ كاسه من جوفه ويصب كاسا آخر ويناولها لاحد الجماعة .

أراد الفتى أن يسجل انتصارا على نفسه ، وهكذا طلب من زميله الاسراع في شرب الكاس ، أعيد للفتى الكاس ، وبدأ الفتى يهبط شيئا الى القاع ، لكن الرأس بدأ ينتفخ فوق انفصال ما بين الرأس والجسد . كان الرأس يوحى بأشياء غامضة ، يخرجها الفم ثم تترجمها يداه اللتان بداتا تلوحان في الهواء الطلسق .

يصرخ الفتى بأعلى صوته : — واع .. — ، وقال الفتى كذلك هذه

على حساب تلك ، وأفرغ ما بقى في الكأس في جوفه ، ثم اشتعل الرأس وقال ما أحلى أن يفعل المرء شيئا ذاتيا في الهواء الطلق !

تنتظر الجماعة الى الفتى دون أن تتوقع ماذا سيحدث بالضبط . فى البداية رأت الجماعة أن الامر جد عادى باعتبار أن ما هو مشترك بينها هو زجاجة لتر حمراء فقط ، لكن الفتى صرخ في وجوههم : أنا الذى أديت الثمن ، ثم قام وبقي واقفا وسط حفرتة . كان يتمايل ، الى الامام ، الى الخلف ، شمالا ، جنوبا ، صراخ سبب بصوت عال ، ماذا تردون : دعونى وحدى ، أنا الذى أديت الثمن (كان زملاؤه ينظرون اليه بصمت ويسمون ، ظهورهم الى الشمس ووجوههم الى الجبل . بقى الفتى واقفا يتمايل كقصبه وسط الريح والتقنية فى يده اليسرى والكأس فى يده اليمنى والبحر من أمامه والمدينة وراءه وزملاؤه موجودون وغير موجودين بالنسبة اليه)

— لا ، لا ، أريد أن أعموم فى البصر

— انك غير واع ، اجلس .

— لا ، لا ، ...

نظس الفتى الى زميله نظرة شزراء وقال له هل تريد كأسا آخر ؟
— لا .

المد والجزر

غطس الفتى نفسه فى حفرتة وبقي يوزع شتائه كالرصاص ! المدينة فوق ، وهم تحت : نقطة صغيرة مزروعة داخل حفرة صخرية . البحر يتطاول على الصخور فيتجاوزها ويرش رذاذه على ظهور الجماعة . كأن الاطفال قد ازدادوا انتشارا أكثر من السابق حين سمعوا صراخ الفتى من بعيد . لم يكن الفتى يعنى ما يفعل ، لكنه كان سعيدا لانه يشرب الخمر . فى البداية اعتبروا أن صراخه مجرد مزاح بينه وبين اصدقائه ، لكن صراخه استرسل بشكل ملفت للانظار .

نظر الفتى اليهم وقام مرة اخرى من وسط حفرتة ولم يبق فى التقنية الا القليل ، ردد الاطفال واع .. خرج الفتى من صخرته واتجه الى الصخور المسننة ، التفت اليه الاصدقاء وانتظروا عودته ، يفعل دين ... قال احدهم للاخر اتبعه ، سوف يفعل شيئا ما ، رد الاخر سيعود ولا يمكن أن يغادرنا ، ظل الفتى يتمايل ويسقط على الصخور المسننة ثم يقوم متثاقلا ، البحر يهدر والاطفال ينظرون اليه باستغراب ، ولى الفتى وجهته نحو الموج زحف اليه ، كان الاصدقاء ينظرون اليه ، اقترب من الماء ورمى بنفسه فيه ، المد يجره اليه وهو مرتخ كما لو كان مخدرا ، تطوع احدهم وذهب اليه وامسكه من ذراعه الايمن وأخذ يجره بعنف الى الشاطئ ، قال الفتى دعنى ، صرخ الفتى دعنى ، وبقي متشبثا بصخرة صغيرة ، وجاء زميل آخر وساعده على جر هالى الشاطئ ، وبقي الفتى متدليا الم ، أن

أعيد الى صخرته ، تطلق الاطفال حولهم ، وغادرت العائلة السعيدة مكانها.
في هذه اللحظة، حمل الفتى على أربعة وسأل أين زجاجتى . أعطيت
له زجاجته تم تخلص منهم وطوح بها فوق الصخور فتناثرت اشلأوها ، كان
الفتى ينهار وهجم عليه أحد أصدقائه ولوى له ذراعيه وراء ظهره مثل شرطى
وأوقفه بعنف حتى ارتج الفتى ثم أفرغ فيه قميصه وبدأ الفتى يبكى ... لماذا
تتملئون معى العنف مثل الشرطة ؟ لماذا ؟ وفيما الاطفال ينظرون كان
الفتى قد أضخى فرجة عمومية .

وضعوه وسطهم ، وبدأوا يصعدون به نحو الجبل العالى ، وبين
لحظة وأخرى يقول الفتى أنتم مثل الشرطة التى اعتقلتني ذات يوم .

الشاهد الوحيد

مسر على خروجه من السجن يوم كامل . حين عاد البارحة الى منزله
وجد أمه فى أحضان جندي عادى . لقد اعتقل فى مظاهرة طلابية وبقي فى
السجن مد طويلة ثم أطلق سراحه بدون محاكمة . كان نشيطا جدا فى
ثانويته . تزعم كثيرا من مشاريع الاضراب .

طيلة اعتقاله لم ير الشمس ولم ير البحر ، ولم يشم وردة ولا رأى
وجه فتاة . كان قابعا فى زنزانة مظلمة : لا يقرأ الجرائد لان الجرائد ممنوعة،
لا يقرأ الكتب لان الكتب ممنوعة ، فقط كان يلعب الكارطا ويأكل أكلا سيئا.
هذه اللحظة هى لحظة فرح أكثر منها لحظة حزن ، أنا أعرفه منذ
مدة ، له عشيقته وله أصدقاءه وحين خرج من السجن ، أراد أن يحتفل
بنفسه .

الإفراج عن عروة بن الورد

حاضى بوشقى

.. فى عينيه سخط وتذمر.. وفى داخله بركان يتحرك.. قدماء تطآن أوراقا يابسة .. وعلى وجهه ارتسم القهر بكل خدوشه .. تنفس هواء ناعما ثم نكس رأسه .. وتلذذ خشخشة الأوراق اليابسة .. تذكر كيف زاره الجيران البؤساء .. كانت وجوههم صفراء كحرق باليسة .. بينما برزت تحت الأثواب الممزقة أجسام نحيلة .. وفى الأفواه جف الريق .. وفى البطن تشابكت خيوط الجوع .. و..
نموت جوعا .

— أنا أنا لم اذق .. منذ .. قال الشيخ وسقط ...
تنهد عروة ولعن مزجرا كل الذين يأكلون حتى فوق الرغبة ...
وانطلق عندما عاد عروة .

عندما عادت جماعة عروة .. علت البسمة وجوها شاحبة صفراء ...
تمدد عروة جانبا بينما أخذت جماعته توزع أكياس الطحين و.. و.. و..
للتو ظهر رجال كثيرون .. نحوه تسابقوا كذاب أثاره غسل طرى ..
ابتسم فى وجههم . برزت أنيابهم الحادة ، الطويلة . ومن السابلة لم
يتجمهر أحد . وأصبح قدامهم كدمية صفراء من البلاستيك ... تدافع الرجال
الكثيرون ... كونوا دائرة مكثفة . كان فى الوسط يخلق فى هذه الجثث الضخمة
المحيطة به .. فتح عينيه جيدا .. وعيونهم المحشوة بالفضب تنفرسه بحقد،
بينما الأصابع تضغط على هروات ملساء تثير الرعب .. كانوا يزفرون
كثيران هائجة.. ويدورون حوله .. يدورون .. بدأ يدور كذلك . يدور بعينين
محمرتين جاحظتين .. حتى نزلت على رأسه ضربة عنيفة كالصاعقة .. سقط
وتمرغ فى دمه ككبش .. ولم يشعر حين حملوه ورموه داخل سيارتهم التى
انطلقت زاعقة وهى تتبلغ شوارع المدينة . حين أفاق .. وجد نفسه ملقى
فوق كيس التبن المملوء حتى النصف .. كيس التبن الذى أصبح يأكل فوقه
وعليه يتبول ...

— اسمك ؟

عروة بن الورد .

— سنك ؟

— سنوات طويلة في القهر والمطاردة والتشرد
ارتطمت اليد القوية بخده الأصفر .. سعل كثيرا .. ومن فمه انساب دم
شديد الحمرة ...

— سنك ؟

— سنوات طويلة ... المطاردة ... الـ
الحذاء الثقيل يضرب في البطن — الوجه — الظهر .. في كل مكان.
— عمك ؟

— عاطل

— لا تحب العمل ؟

— لسم .. أجسد .. هـ

رموه فوق كيس التبن المتعفن .. وفي الظلمة تلوى متألما كحيوان
مطمعون .. تأوه .. وحاول أن ينام ...

تلذذ شخشة الأوراق اليابسة .. وقد ارتسمت بسمة ذابطة على
شفته المحروقتين بتبع رخيص .. وأمامه ظهرت فتاة جميلة كحلم .. وجهها
مصبوغ بعناية كبيرة .. وأطرافها حين تغمز تثير شهوة الحجر .. وعروة ينظر
إليها بنهم .. أسنانها صافية كدمعة .. وحين حاذته شم رائحة يعرفها
جيذا .. فصاح في أعماقه «ينعل دينكم القحاب» . وتابع الطريق يمضغ
بين أسنانه كلاما مبهما .. بينما انتشرت في جسمه شهوة فجائية ...

حين تنازل له الصحاب — تلك الليلة — عن المرأة الجميلة .. فرح
كثيرا وتحت الخيمة تصلب أمامها .. وفي عينيه حيوان الشهوة يركض ..
ولما استلقى فوقها كجمل .. تأوهت بينما أخذ يزفر ويتحرك بعصية ..

استدارف فلم يعثر للقبعة على أثر .. فهز كتفيه وأبتسم ثانية ابتسامته
الذابطة حيث تتجسد أعوام المطاردة والجري والسطو ...

صرير البأ بالصديء جعله يقفز فوق كيس التبن .. أطل السجان
برأسه المدور كقائد أغريقى :

— أنهض ...

وركله على مؤخرته بحذائه الثقيل حتى تأوه .. تعثر ونظر إليه بعينين
زجاجيتين فتسمر السجان عند الزاوة كقطعة من الجليد ..

— المدير يطلبك ..

كان المدير قصيرا تتدلى كرشه فوق سروال مزرر بطريقة
مضحكة .. نظر إليه عروة ثم مكنس رأسه وحققه في أعماقه .. تململ
المدير الأصلع وقال بصوت مبسوح وغلِيظ :

— لقد تدخل أحد السادة العقلاء لصالحك .. وسيردك الى الجادة

لا محالة ..

إن المدير يكذب .. وعروة يعرف هذا أكثر من أى انسان آخر .
فإن فى داخله : أنا عروة بن الورد أشهد أننى لا أعرف أحدا يستطيع أن
يسخر لحمايتى ...

ننهسد ونظر إلى المدير باحتقار .. وتمنى لو كان فى استطاعته أن
يشق رأسه بفأس قديمة ..

— لقد استطعنا اقناع اصحاب المتاجر الكبرى بأن يسحبوا الدعوى،
قال المدير ..

لا يهم ، فكر عروة ..

— اذا عدت الى هنا .. فلن تخرج أبدا : سأشق رأسك وسأدفنك
وانت تن .

نظر اليه بعينه الزجاجيتين .. فارتعش المدير .. واوما اليهم
بالانصراف .

كان الشارع فى هذه اللحظة خاليا تماما .. ومن ثم عروة
انطلقت صغرة حزينة .. ثم ردد بصوت مسموع : أنا عروة
بن الورد أشهد أننى لا أعرف أحدا يستطيع أن يتدخل لحمايتى
.. ولكنى لن أترك أحدا يعيش فى نعيم على حسابى .

فأس — بوشتى حاضى

رَقْصَةُ الموت

مصطفى يعلى

سعل سعالاً حاداً، رشف ثمالة الكاس، عب دفعة عميقة من دخان (السبسى) . زفر . أغمض عينيه المرمجتين في انتشاء لذيد . انكسأ على الوسادة . جمع رجليه داخل جلبابيه المصوفيين ، وأدخل يديه في جيبيهما وزرعهما بين اليديه . تكوم كالعنكبوت ، وجهل يدمم مع حراك عتيق يصدر ألعانا أندلسية بصوت متكسر .. شمس العشى . ، قد غربت .. واستغربت .. واستغربت .. واستغربت . ثم راح يغط

الدخان ألعوان متراقص في فضاء الدكان . الدخان والغبار والرطوبة والعناكب تغلف الأشياء بغلالة شفافة مقينة . السلاسل الحديدية المدونة والثريات الهرمة تبعث الخوف في النفس .. زجاجات وكؤوس مفنائرة هنا وهنا ذات أشكال مختلفة لا تنتمى الى عصرنا . صور ملونة بألوان بدائية ، سيدنا على يشطر بسيفه رأس الغول الى قسمين ، مولاي عبد القادر الجيلالى يشد على كتاب تحت أبطه وبجانبه يريض أسد وديع .. امرأة سمينة عارية تماماً انقضت عليها الصقور تنهش جسمها الطرى بشراهة تهاويل فقدت ملامحها ، وأخرى مابسة نظراتها تحكس الشعور الدفين بالقلق غربان وجوارح محنطة . في وضع متربص . ثمران تتقافز من هنا وهناك . مود معلق في الجدار النيلي ، وبجانبه كمان وطبول ودفوف ومزامير .. اكياس عليها رسم العلم الأمريكى . سماعات ، رقع شطرنج، وكتب صفراء، وسلالم مكسورة ، وساعات كثيرة معطلة .. وأدوات وأشياء كبيرة متراكمة داخل الدكان بشكل فوضوى يستفز الأعصاب .

تللمل .. الاسطوانة لا تزال تدور .. واستغربت .. واستغربت ؟؟ واستغربت .. فتح عينيه قليلا . صب الشاي من (البراد) . أشعل السبسى . ملا صدره بالدخان ، وعب من الكاس بغم خال من الاسنان . أدار بؤبؤى عينيه في محتويات الدكان بكثير من الحنو . لا يرى الا الأشياء القريبة منه، وأما الباقي فهو بحيرات من العتمة وأسباح مغبشة تتسراقص على ضوء الشمعة الباهت .. عناكبى المزيذة ، اينك تتضاحكين ، تعالى ، هكذا ..

هل هناك دباب كثير ؟ هل هناك حشرات ؟ شبعت ياغفرينة ؟ ارقصى هكذا
تحامل على نفسه وقف على رجل آدمية وأخرى خشبية . تناول مزمارة .
وشرع يعزف حنا قديما ويرقص بطريقة قرقوزية .. انهمايل تتراقص . الكمان
يعزف . الزجاجات تتراقص . الطبول تدق . الثريات تتراقص . العود يوقع
الصقور والغربان تنفق . الاسطوانة تدور .. هكذا . هكذا .. ارقصوا جميعا
يهتز ، يلهث ، ينهج . الكل يرقص الدكان كله يرقص .. الساعات وحدها تنفرج
بعونها المخورة .. ارقصى انت أيضا .. أيتها السلاسل الغليظة .. أيتها
السبعون ذراعا . هيا الهيا الساعلت تتضاحك كثيرا من الممت .

توقف عن العزف والرقص ، فعاد السكون البارد الى محتويات
الدكان باستثناء الاسطوانة ، فلم تتوقف من الدوران .. واستغرقت ..
واستغرقت .. واستغرقت .. انت أيتها الساعة مالك لا ترقصين ولا تغنين ؟
قولى ، أنت . نعم أنت أيتها الساعة المزخرفة كالعروس . ألم أنقذك من
صاحبك بدرهيمات معدودة بعد أفلاسه ؟ أليس كذلك أيها الغراب ؟ وانت
نفسك بالسود الوجه لولاي لما فزت بهذه الخاتنة الطرية .. هيا ، هيا ..
ارقصوا وغنوا ليلى باليلى .. باليلى يا عيني ..
الاشياء تهتز تتداخل فيما بينها . تتغبش ..

قطع غناؤه وتوقف عن الرقص عيون مولاي عبد القادر تنظر اليه
متعجبة . قم مولاي عبد القادر يقهقه في استهزاء .. وأسده أيضا يقهقه تعلقي
قبة وبصره بالصورة سيدى مولاي عبد القادر الجبالى نفعا الله ببركك ،
اذا حملت زوجتى وولدت فسأذبح لك ثورين وخمسة أكباش ، وأقيم
لساعتنا جلالة ليلة ليلاء .. هيا يا جارية أنبرى الشمعدانات والثريات ،
وأملئى هذه الكؤوس وأديرها على ساعتنا .. هيا .. الله حى .. الله حى
حى الله .. حى الله .. الله حى . الله حى . الله حى .
وزلزلت أرض الدكان . وعادت جدرانه ودارت . فهوى وسط الدكان ،
وارتبكت الاشياء القديمة وتساقطت فوقه وحواليه ...

ذبالة الشمعة تحتضر . تهتز اهتزاز الدجاجة فور ذبحها . كل
محتويات الدكان ترتعش بظلالها المتداخلة .. انطفأت الذبالة ، فتوقف كل
ما فى الدكان عن الحركة وكانت الاسطوانة لا تزال تحشرج : واستغرقت
واستغرقت ...

ملتزمات

نودى ملتزمة المجموعة من الملتزمات من «جمعية مدرسى الفلسفة» وبلاغ من «جمعية رواد القلم للادب والثقافة» ، نقوم بنشر بعض هذه الملتزمات ، ومقتطفات من بلاغ جمعية «الرواد» ، نظرا لضيق المجال.

ملتزمس حول وضعية تدريس الفلسفة

ان اساتذة الفلسفة المجتمعين في مؤتمرهم السادس المنعقد بتاريخ 75/12/15 وعيا منهم بمسؤوليتهم وتقديرا منهم للمهمة الملقة على عاتقهم يرون ان من واجبهم اثارة الانتباه الى الوضعية التى يوجد عليها تعليم الفلسفة بالمغرب . هذه الوضعية تتميز بوجود أزمة حادة لا يمكن أن نفصلها عن الأزمة العامة التى يتخبط فيها التعليم والمرتبطة ارتباطا عضوا بالأزمة السياسية العامة . ولقد ازدادت هذه الأزمة عمقا فى السنوات الأخيرة خاصة بعد التوجيه الجديد الذى فرض على كلية الاداب بدعوى الاصلاح والذى لم يكن فى الواقع الا تعميقا لهذه الأزمة التى يمكن ان نلخص أهم مظاهرها فيما يأتى :

1 - توجيه الفلسفة توجيهها يهدف الى محاربة التفكير العلمى وكل ما هو نقدى فى هذه الفكرة وهذا بوضوح فى المعلومات التى تلقن للطلبة والتى أقل يقال عنها انها لا تعطى أى اعتبار للنتائج التى توصل اليها الفكر الانسانى فى ميدان الفلسفة والعلم .

- اسناد تدريس بعض المواد لاساتذة غير مختصين فيها .

3 - استقدام مجموعة من الاساتذة من الخارج برهنت التجربة على انهم غير أهل للقيام بهذه المهمة كما برهنت على أن استقدامهم لم يكن لاهداف علمية بل كان لاهداف أخرى لا علاقة لها بذلك .

4 - محاولة تغطية هذه الوضعية المرزبة باعطاء نتائج تثير السخرية ومعبرة عن خطورة هذه الأزمة .

5 - اضافة حواجز جديدة بالاضافة الى الحواجز القديمة لعرقلة الاطر المغربية .

هذا نلى صعيد الجامعة ، اما على صعيد الثانوى فائنا

سجى الملاحظات التالية :

1 - النقص الخطير فى الاطر الذى يزداد حدة سنة بعد سنة خاصة بعد حذف المدرسة العليا للاساتذة .

2 - اسناد تدريس مادة الفلسفة الى مدرسين غير مختصين فى المادة

3 - جنب مجموعة من المدرسين من الخارج لسد هذا العجز فى الاطر ، والذين بالاضافة الى كونهم غير متوفرين على الشروط اللازم توفرها فى اساتذة الفلسفة ، فانهم كذلك غير متوفرين على أية معلومات تمكنهم على القيام بتدريس مقرر الفلسفة بأقسام البكالوريا المغربية .

4 - انعدام أى نشاط علمى وتربوى بهدف الى تعميق تكوين اساتذة الفلسفة وان كانت هذه المظاهر تدل على شىء فان أول ما تدل عليه هو فشل سياسة التعليم المتبعة لحد الآن والتي يعتبر فشل تكوين الاطر احدى مظاهرها .

وأساندة الفلسفة اذ يعلنون انهم ليسوا ضد الاساتذة المستقدمين من الخارج الا انهم يعلنون ان استقدام هذه الاطر يجب على الاقل ان يخضع للمقاييس اللازم توفرها فى الاستاذ الجامعى او الاستاذ الثانوى . كما يجب ان لا يكون استقدام هذه الاطر على حساب تجميد الاطر المغربية الكفاءة او على حساب تكوين اطر مغربية جديدة قادرة على تحمل مسؤوليتها كما يعلنون أن حل مشكل النقص فى الاطر لا يمكن ان يتم الا بسلك سياسة محكمة لتكوين الاطر الوطنية تمتع المجال امام الكفاءات الراغبة فى استكمال تكوينها العلمى . كما نلح على ضرورة اعادة المدرسة العليا للاساتذة مع تطويرها واعطائها الامكانيات للقيام بدورها فى المساهمة فى تكوين اطر وطنية .

ونظرا لكون هذا التغيير الذى تعرضت له كلية الاداب لم تكن تمليه حاجات عملية وتربوية ، بل كان نتيجة لدوافع اخرى ، فان اساتذة الفلسفة المؤتمرين فى اطار الجمعية المغربية لمدرسى الفلسفة يستنكرون هذا التغيير ويثيرون انتباه المسؤولين الى هذه الوضعية المتردية التى بدأت تظهر نتائجها والتى ستكون لها مضاعفات خطيرة على وضعية الفكر الفلسفى فى الجامعة وعلى تدريس هذه المادة بالثانوى .

كما أن اساتذة الفلسفة يسجلون أن هذه التجربة الفاشلة فى الجامعة لم تكن درسا للمسؤولين ، بل بالعكس من ذلك فاننا نرى تعميما لها على صعيد الثانوى اعتبارا لهذه الوضعية المزرية التى يعيشها تدريس الفلسفة بالمغرب ونظرا للدور الاساسى المطروح للفكر الفلسفى فى تكوين شخصية مزودة بمعطيات الفكر العلمى وبناتج تقدم الفكر الانسانى ، فان مدرسى الفلسفة يعلنون أن أى تغيير للبرامج او اصلاح لها لا يمكن أن يكون الا من طرف المعنيين بهذا التغيير . كما نثير انتباه المسؤولين الى هذه الوضعية والتي اذا استمرت فستكون لها مضاعفات خطيرة على وضعية

التعليم بالمغرب .

كما أن أساتذة الفلسفة يعتبرون هذه الفرصة كى يوجهوا نداء الى القوى الوطنية من احزاب سياسية وهيئات نقابية وجمعيات ثقافية أن تتحمل مسؤولياتها فى العمل على تغيير هذه الوضعية .

كما أن أساتذة الفلسفة المنضوين فى اطار الجمعية المغربية لمدرسى الفلسفة يعلنون التزامهم بالمشاركة فى أى عمل هادف وواعى بهذه المسؤولية كما يضعون خبرتهم رهن اشارة أى عمل واعى بهذه المسؤولية بهدف الى دراسة وضعية تدريس الفلسفة خاصة ووضعية التعليم بصفة عامة .

ملتقى حول مدرسى الفلسفة المعقلن

نحن أساتذة الفلسفة المجتمعين فى مؤتمرها السادس بتاريخ 12/15/1975 . بعد دراستنا للوضعية التى نمارس فيها مهامنا التربوية وظروف عملنا داخل المؤسسات التربوية نستفكر .

— استمرار موجة الاعتقالات فى صفوف اساتذة الفلسفة . اذ تعرض فى الونة الاخيرة عدد من مدرسى الفلسفة الى اعتقالات تعسفية ودون مدبر قانونى مثلما حدث فى السنوات الاخيرة التى شهدت اعتقالات من نفس النوع ومن نفس الطريقة لبعض اعضاء مكتب جمعيتنا . وبالرغم من مضي شهور عديدة بل سنوات على اعتقال عدد من مدرسى الفلسفة فانه لم يتم بعد اطلاق سراحهم او محاكمتهم .

وامام هذه الوضعية ومن اجل خلق ظروف تمكن المدرسين من اداء واجبهم التربوي والثقافى على النحو الاكمل نطالب .

— باطلاق سراح مدرسى الفلسفة المعقلن وجميع المثقفين المعقلين .

— بضمان حرية التفكير والتعبير باعتبارها النهج الوحيد لتحرير الطاقات الخلاقة من قيود الاضطهاد الجسدى والفكرى .

— خلق مناخ ثقافى سليم وابداعى خلاق تتوفر فيه شروط العمل الثقافى الهادف وتشجيع المدعين وتحرير ثقافتنا من التشويه والاستلاب .

— وبدعو الجمع العام مدرسى الفلسفة وكل المثقفين الواعين بمسؤولياتهم التاريخية الحسنة الى الوحدة والالتزام من اجل خلق ثقافة حقيقية وتعليم وطنى ديمقراطى شعبى .

ملتقى حول الهجوم الايديولوجى

لقد عرفت السنوات الاخيرة حملة ضد الفلسفة واساتذة الفلسفة ، وقد اتخذت هذه الحملة صورا واشكالا متعددة . فمن التهجيات والاتجاهات الباطلة الى الاعتداءات الجسدية داخل المؤسسات التربوية . وقد كانت عناصر تتصرف داخل بعض الثانويات بحرية مطلقة بينما تقف ادارتها موقف

المقترح عاجز . وان مدرسى الفلسفة وعيا منهم بخطورة هذه الوضعية وبخطورة الاعمال التى تقوم فيها هذه العناصر والتى تهدد حياتهم وتمنعهم من آراء واجبههم لما يثير من استقزار وما تخلفه من جو اضطهاد وقمع ، يسجلون :

ان هذه الحملة تدخل فى اطار عام هو محاربة الفكر العلمى ان هذ الوضعية تؤدى الى عرقلة العمل التربوى وبالتالى تساهم فى انخفاض مستوى التعليم .

وان مدرسى الفلسفة اذ ينبهون الى هذ الوضعية واثارها السيئة على سير التعليم يدعون كل القوى الحية بوطننا الى الائتحام والوحدة من أجل فضح خلفيات هذ الحملة ومواجهتها كى نضمن لتعليم الفلسفة ولتعليمنا بصفة عامة المناخ الفكرى السليم .

الكاتب العام : المتمسك أحمد

بلاغ من جمعية رواد القلم للادب والثقافة

نظمت جمعية رواد القلم للادب والثقافة يوم 6 مارس 1975 بالفتحيشية الاقليمية للشبيبة والرياضة بالدار البيضاء ، ندوة اقتصادية هامة ، تحت عنوان : «التجربول وانعكاساته على السياسة الدولية» حاضر فيها الدكتور عزيز بلال ، والدكتور عبد، والدكتور عبد الله عاصم ، وشارك فيها جمهور غفير من المهتمين والمهتمات بهذا الموضوع ، وقد خلفت الندوة ، من حيث فائدتها العلمية ، اصداء الاستحسان فى صفوف الحاضرين .

ان جمعية رواد القلم تهيب، خاصة بالمسؤولين فى وزارة الثقافة ، أن يتدخلوا لدى كل ادوائر لتسهيل مهام الجمعيات الثقافية النشيطة التى تعمل بجد من أجل تنوير شعبنا ، وتعلن الجمعية انها موجودة منذ 12 سنة طوال كل هذا التاريخ ظلت جمعية مسؤولة ، تنشط فى اطار قانونى ، وتنشبت كل التشبث — بخدمة الثقافة الوطنية الهادفة ، وباحترام تقاليد حضارتنا. ورغم ذلك ظلت مبعدة عن المنح والمساعدات المالية التى تقررها وزارة الشبيبة والرياضة للجمعيات ، ابعادا مازلنا نجهل دواعيه ، علما بانها من أكثر الجمعيات الثقافية نشاطا وحضورا وخدمة للثقافة المغربية. ان جمعية رواد القلم تنتهز مناسبة ندوتها الاقتصادية المذكورة فتهيب بجميع المسؤولين فى الدوائر العليا ، والتابعة لها أن يعملوا على الاتداس حرية التعبير وحتى لا تنتهك قوانين البلاد الخاصة بالجمعيات ، أو بالافراد وحتى تقدم كل المساعدات اللازمة لكل من يريد أن يخدم وطنه بنية حسنة، واخلاص مشهود.

كما تهيب بجميع المثقفين التقدميين ، وكافة ذوى النيات الوطنية الصافية ، أن يساهموا بدورهم فى الدفاع عن هذه الحقوق المشروعة التى تهم سائر القطاعات الثقافية فى بلادنا .

الدار البيضاء — 11 مارس 1975

أحداث ثقافية .

لم يعرف المغرب ، هذه السنة ، بصفة عامة ، نشاطا ثقافيا مكثفا ، وإيجابيا كما كان عليه الحال في السنوات الأخيرة ، وخاصة سنوات 72 ، 73 ، 74 . أما الآن فإن برودا عاما يغلف الأنشطة الثقافية ، باستثناء ميدان الفنون التشكيلية الذي أصبح مبلورا لمواجهة ثقافية تتجاوز تخلفها باستمرار وتطرح نفسها بالحاح على كل المهتمين بهذا الميدان ، أو بالثقافة عامة . وفيما يلي عرض مختصر لمختلف النشاطات .

1 — أسبوع الشعر المغربي . (في ظل اشعار محمد الحبيب — عبد الكريم بنتابت — مصطفى المعداوي — عبد اللطيف اللعبي) نظم اتحاد كتاب المغرب بعد صمت طويل ، أسبوعا للشعر المغربي ما بين 17 و 21 مارس شارك فيه كل من الشعراء ، حسب الترتيب الزمني ، محمد بنيس د. عبد العزيز الحبابي ، عبد الكريم الطبال مالكة العاصمي ، محمد الميموني ، عبد الرزاق الجوهري أحمد المجاطي ، أحمد الجوماري ، إدريس الملياني أحمد بنهيون ، محمد السرغيني ، بنسالم حميش ، بنسالم ادمناني ، وطرح عبد الجبار السميحي نفسه كهاو لقصيدة النثر ، كما عرف الأسبوع دراسات نقدية للأساتذة عبد الكريم غلاب (أزمة الشعر العربي الحديث) ، وإبراهيم الخطيب (حدود الفلسفة الشعرية) ، ومحمد الهراشي (أسطورة السقوط والبعث) ، ومحمد برادة (قراءة لديوان أحمد المجاطي) . والملاحظ أن الأسبوع كان إيجابيا ، أظهر أغلب اتجاهات الشعر المغربي الحديث ، عن طريق القراءات ، والنقد ، والمناقشات التي كانت في بعض الحالات تصل إلى حد التوتر . وقد مرت كل هذه القراءات والمناقشات في ظل نماذج شعرية علقت على الحيطان لأحبابنا الشعراء : محمد الحبيب الفرقاني — عبد الكريم بنتابت — مصطفى المعداوي — عبد اللطيف اللعبي ، ولبست هذه الملصقات الشعرية سوي رمز للنضامن والتذكار .

2 — معرض تشكيلي عربي من أجل فلسطين .
 حققت الجمعية المغربية للفنون التشكيلية تقدما ملموسا من حيث
 الوعي الوطني والقومي، فنظمت في علاقتها مع الاتحاد العام للتشكيليين العرب،
 معرضا تشكليا عربيا من أجل فلسطين بمدينة الرباط — مارس 75.
 شاركت في المعرض دول عربية هي سوريا — المغرب — لبنان —
 الكويت — ثم فلسطين من خلال فنانيها التشكيليين . وتغييت الدول العربية
 الأخرى لأسباب نجلها .

ولكن هذا التغييب كان من الممكن أن يحدث من تجمع عربي عام ،
 ولكن حين توجد فلسطين وتغيب ، يصبح هذا الغياب ، ذا دلالة .
 جاء في منشور الجمعية المغربية «يأتي معرض فلسطين بالمغرب في
 وقت يتجذر فيه وعي الجماهير العربية بوحدة نضالها مع نضال الشعب
 الفلسطيني البطل . وهام الفنانون التشكيليون العرب يجسدون هذا الوعي
 وهذا الانحام بتسخير قسط من أبداعهم وفنهم لخدمة القضية الفلسطينية.
 3 — وعقد المغرب وتونس بمناسبة الأسبوع الثقافي التونسي في المغرب ،
 اتفاقية ثانية تتعلق بتوزيع الكتاب المغربي في القطرين ، وتوسيع قاعدة
 القراء . ونحن نرجو أن تنفذ هذه الاتفاقيات بسرعة وحزم حتى نحقق
 لقاء أكثر ، تكون نتيجته تدعيم الثقافة المغربية العربية .

4 — كتب الصديق عبد الكريم برشيد بشأن مهرجان مسرح الهواة لسنة
 75 كلمة نشرها .

على هامش المهرجان 16 لمسرح الهواة مسرح القضية بين العمق والقسطيح

كان المهرجان المسرحي ظاهرة فنية وتغائية استقطبت مجموعة
 من التجارب المسرحية ذات الاتجاهات والأبعاد المختلفة ، ولعل ما
 يميز هذا اللقاء المسرحي هو أن كل الأعمال اتجهت بتلقائية الى القضية
 تظهر فلسطين من خلال مسرحية «الرهوط» ، أما «الزاوية» فتطرح قضية
 التحرر العربي اقتصاديا ، وفكريا ، أما قضية الصحراء فقد كانت بحق
 بطلة المهرجان، إذ تجلت من خلال أربعة أعمال (القطران في الشهدة —
 الشرارة الأولى — الذبيرة — أما الصحراء) أما مسرحية (بقال الطاهونة)
 فقد تناولت أيضا قضية التحرر ، ولكن بشكل مجرد . فالمهرجان إذن ، يمكن
 القول عنه أنه كان تحت شعار «التحرر» ولكن الملاحظ أن الأقلام والطاقت
 الفنية لم تكن في مسعوى القضايا المثارة، فالتحرر كان يجب أن ينظر اليه من
 خلال ما يملك من أبعاد متعددة، ومن خلال نظرة شمولية تطرح قضية
 الصحراء مثلا على أنها جزء من حركة التحرر الأمريكي أو العالمي ،

وانطلاقاً من النظرة الاحادية الجانب . ومن تبني الفكر السلفي ، تحولت قضية الصحراء الى صراع صليبي (أما الصحراء) ، والى استثمار سيطاني (الديزة) ، كما تحولت في مسرحية (الشرارة الاولى) الى نوع من النبوءة، اما في (القطران في الشهادة) فقد طرحت القضية بشكل كاريكاتوري مسخ تطبيى الصراع معاً .

ويمكن أن أوجز نظري الى هذه الاعمال في النقاط التالية :

1 — ان هذه الاعمال لم تولد ولادة طبيعية . اى انها لم تكن نطفة بعلة، اشهر الحمل فالمخاض ثم الوضع وانها طبخت طبخاً سريعاً مسابقة لاهتمام الدولة والاحزاب والرأى العام ، ومن هنا كان سقوطها في التسطيح ، استثنى من هذه الاعمال مسرحية «الديزة» التى كانت في الاصل تصويراً مجرداً لحركة التحرير ، ولكن موجة الصحراء جعلت المخرج يسقط على النص أبعاداً جديدة مستعارة من قضية «الساعة» .

2 — ان الكتاب اعتمدوا بالدرجة الاولى على ما تحمله وسائل الاعلام من اخبار ، وكان يمكن لهذه الطريقة ان تثمر لو انها استغلت في اطار المسرح التسجيلي ، المعتمد على الوثائق وقصاصات الصحف وتصريحات الزعماء والاحصائيات ، وغير ذلك من الوثائق التى تشكل ملفاً كاملاً .

3 — ان القضية طرحت بسطحية كبيرة ، فما اعطينا المسرحيات غير النتائج ، اما المقدمات فقد غابت تماماً ، فرأينا التعذيب والتجويب ، ولكننا لم نر خلفيات هذه الصفة البديهية، كما ان القضية طرحت من منظور خاطئ، اذ تحولت الى صراع بين شعبين لكل منهما قومية خاصة ، في حين الشعب الاسباني غائب عن هذا الصراع ، غائب تحت ضغط الفاشستين ، وعليه فان الصراع كان يجب ان يطرح مع نظام متاكل نبذته كل القوى التقدمية في العالم ، ان هناك مجموعة من الاسئلة كان يجب ان تثار، ولكنها ظلت غائبة تماماً . - اعلقة النظام الاسباني بالاحتكارات العالمية ؟ وهل هو حقاً استثمار بالمفهوم الاصطلاحي للكلمة ، ثم انه مجرد حارس أمين للاستثمار العالمى ؟ الى غير ذلك من الاسئلة التى توضح خلفيات القضية ، ونخرج بها عن طريق التسطيح .

ان المضمون الشريف يجب ان يطرح بشكل سليم ، وبفهم عميق ، لقد تولى للكتاب حسن النية ، ولكن ذلك لا يكفى ، هذا من ناحية المضمون اما من حيث الشكل فان هذه المسرحيات تعتبر بحق ردة الى الخلف ، وبالذات الى السرح الذى رافق مرحلة الاستقلال .. فالتعذيب بالشكل البيلودامى يعود الى الخشبية ، كما يعود الضابط والفدائيون والرشاشات الخشبية ، هذا الى جانب الخطب الحاسية والاناشيد و (المارش العسكري).

وبالرغم مما يجمع هذه الاعمال من سمات مشتركة فان هناك مميزات خاصة بكل عمل :

1 — مسرحية (القطران في الشهادة) تأليف الطبعي تتكون من مجموعة

هائلة من الملاحظة التي لا يربط بينها رابط ، ولقد اعتمدت الاحداث (الفانتازية) والحوار الرمزي .

ب — أما (الذيرة) لحمد فهي تكشف عن موهبة نامية في ميدان التأليف ، فعملية رسم الشخصيات وتقطيع المشاهد وصياغة الحوار قد تمت بطريقة مسرحية سليمة ، ولغة غابت جماليات النص تحت ستار لاجراج بهلوانى كان يسعى الى اصطياد الضحكات بكل الوسائل .

ج — (الشرارة الاولى) المقتبسة عن «الحقيقة ماتت» لابمانويل روبليس ، تطرح قصتين : أولا — لماذا الاقتباس ؟ وبالسذات في قضية معاشة ؟ أياكون ايمانويل روبليس المنتزع من قلب الماضى اقدر في التعبير قضية الصحراء ؟ ثانيا — ان المؤلف المحترم عبد الهادى بوزوبع لم يتمكن من اضا عطايع المعاصرة على العمل ، ولذلك غابت الصحراء في مسرحية حاولت طرح قضية الصحراء .

د — أما (أما الصحراء) فهي مجرد نصوص كلامية تتناوب المجموعة على سردها ، وأن أهم ما يميز شخصيات المسرحية هو عدم توفرها على وحدة فنية أو فكرية . ولذلك فان التناقض كان قائما بين الفعل والحوار، داخل مواقف الشخصية داخل أزمان المسرحية المختلفة ، وتبقى المسرحية في آخر الامر نموذجا حيا للمسرح الفطرى الساذج ...

أما اذا انتقلنا الى الاعمال الأخرى فاننا نجد مسرحية «الرهوط» تأليف محمد شهرمان ، واخراج عبد العزيز الزياى ، وتتخذ المسرحية من قضية فلسطين منحدرًا لاجداثها ، فهي تتبدىء بالفلسطينيين وهم يحاربون ولكنها تنتهى بانتصار (المصريين) من خلال عبورهم للقناة ، ولست أدري ما علاقة الثورة الفلسطينية بالعبور ؟ ثم أى نوع من الانتصار يشكل ؟ وما دخل ثورة شعبية مسلحة بجيش نظامى ؟ مجموعة كبرى من الاسئلة يمكن ان تطرح على مستوى النص ، ولقد تمكّن الزياى من بث الحياة فى النص الذى نعدم فيه الصراع الا على مستوى الحوار ، وبالرغم من السيمتريّة فى توزيع الممثلين فان ذلك لم يضر بتلقائية الحركة ، ولقد تمكّن الممثلون من أن يوفروا للمسرحية اقناعا فنيا ، وذلك فى غياب الاقتناع العقلى الناتج عن ضعف النص ، ولقد أكد الزياى أكثر من مرة بأن النص بالنسبة اليه ليس أكثر من وسيلة فقط .

— أما مسرحية (ابغال الطاحونة) لمحمد الكفاط فهي ابحاث جادة تسعى الى احلال الوسائل السمعية — البصرية محل الكلمة . فمن خلال وسائل التعبير المختلفة (الرقص — التمثيل — الموسيقى — خيال الظل) يعطينا المؤلف المخرج عرضا فنيا يحتمل أكثر من تاويل ، وأكثر من تفسير ، ولكن المؤلف عاد فى المناقشة ليعطى لصوره ابعادا خاصة ، وبهذا أصبح الصمت فى المسرحية بلا معنى . كما أن المسرحية تميزت بايقاع رتيب ، وقد جاء ذلك نتيجة فقرها الى مشاهد متنوعة تجدد الحيوية بالنسبة للعمل.

— اما مسرحية (الزاوية) تأليف واخراج برشيد عبد الكريم فهي تحاول تصوير العقلية العربية الاسطورية انطلاقا من واقع تحكمه علاقات اقتصادية واجتماعية لا معقولة ، وما الاسطورة سوى الاعمقول الذي يصور غرابية الشخصيات والاحداث ، ويبعدنا عن المنطق ، كما تنادي المسرحية بتحويل المؤسسات الاسطورية الى مؤسسات انتاج في ملكية الجميع .. وبهذا يتحول الضريح وتتحول الزاوية الى معامل ينتج فيها غربة العامل عن عمله ، والمنتج عن انتاجه ، ولذلك تختفى وظائف ارتبطت بالفكر الاسطوري ، وتتغير عقلية الاشخاص تبعا لتغير ظروفهم الاقتصادية ، فيتحول المقرئ الى شاعر جوال يبشر بالغد ويتغنى بالسواعد والجباه السمر ، بالمسرحية تطرح قضية الفكر العلمي على ان نتيجة حتمية لشيوع علاقات اقتصادية تعوض علاقة التاجر بالعمال ، وعلاقة مسعود بشيخ القرية ، اما على مستوى الشكل فقد استغلت المسرحية مجموعة من الشخصيات المنتزعة من التراث الشعبي ، كما اعتمدت من حيث اللغة على اسلوب شبه صوتي ليكون معبرا اكثر عن مجتمع اسطوري عتيق .

برشيد عبد الكريم .

٢ — قدمت خلال الموسم الثقافي الجامعي مجموعة من الاطروحات ، نسجلها للقراء :
 — الحركة العياشية — الاستاذ عبد اللطيف الشاذلي .
 — أثر الاسرة والمدرسة والمجتمع في تكوين عواطف الاطفال الذكور الامتداد ربيع مبارك .
 — شعر البكاء والنكبة في الاندلس — الاستاذ الطرايسى احمد اعراب .
 — نظرية الاستيلا ب (بعض مظاهر الاستيلا ب في الفكر المغربي — علال الفاسي — عبد الله العروى) الاستاذ عبد الرزاق الدواي .

6 — الكتب المغربية الصادرة ما بين فاتح يناير ونهاية ابريل 75 .
 — تصور المكان عند المغربي الامي (بالفرنسية) — محمد البوغالي — أنتروبو — باريس .
 — تاريخ المغرب — عبد الله العروى . الطبعة الثانية (في جزأين) — باريس .
 كتاب مغاربة من الحماية الى 65 — عبد الكبير الخطيبي — بنجلون التوعى — محمد القبلى — بمشاركة محمد زنيير — دار سندباد — باريس

- الصوت والصورة — خاتمة بنونة (مجموعة قصصية) — دار النشر المغربية .
- في مدار الشمس رغم النفس . ادريس الملياتي (شعر) . مطبعة النهضة — فاس .
- الشبيبة المغربية في أمق الثمانيات — محمد الحبابي — الطبعة 2 — دار النشر المغربية .
- أوصال الشجر المقطوعة. (مجموعة قصصية) محمد عز الدين التازي — دار النشر المغربية .

زار المغرب الشاعر الفلسطيني أحمد حبيب ، بدعوة من اتحاد الكتاب ، والجمعية المغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني ، وقد نظمت له قراءات شعرية في كل من البيضاء والرباط وفاس ومكناس ومراكش . والشاعر أحمد حبيب من الأصوات الفلسطينية الجديدة التي استطاعت أن تخلق لنفسها نفساً متميزاً وتدفع بالتيار الشعري التقدمي في العالم العربي خطوة نحو تعميق الوعي الثوري وحل إشكالية العلاقة بين الشاعر والجمهور فمرحباً بالشاعر حبيب في وطنه.